Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka

Fabrio, Arijela

Doctoral thesis / Disertacija

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:918932

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Arijela Fabrio

MATILDE SERAO I MARIJA JURIĆ ZAGORKA – DVA MODELA ŽENSKOGA KNJIŽEVNOGA I DRUŠTVENOGA ANGAŽMANA NA RAZMEĐI 19. I 20. STOLJEĆA

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Arijela Fabrio

MATILDE SERAO I MARIJA JURIĆ ZAGORKA – DVA MODELA ŽENSKOGA KNJIŽEVNOGA I DRUŠTVENOGA ANGAŽMANA NA RAZMEĐI 19. I 20. STOLJEĆA

DOKTORSKI RAD

Mentor:

prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu

Faculty of Humanities and Social Sciences

Arijela Fabrio

MATILDE SERAO AND MARIJA JURIĆ ZAGORKA – TWO MODELS OF WOMEN'S LITERARY AND SOCIAL ENGAGEMENT AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

DOCTORAL THESIS

Supervisor:

Prof. Iva Grgić Maroević, PhD

Zagreb, 2020

O MENTORICI

Prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević diplomirala je, magistrirala i doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Redovita je profesorica na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru. Predavala je i na sveučilištima u Zagrebu, Puli, Kopru, Trstu i Pescari. Suradnica na više međunarodnih znanstvenih projekata, priredila je (dijelom u suradnji) nekoliko znanstveno-stručnih zbornika te izabrana djela Luigija Pirandella (Zagreb, 2002.). Bila je urednica bibilioteke izabranih djela Virginia Woolf (2003.–2013.) Autorica je knjiga *Osman i njegovi dvojnici* (Zagreb–Dubrovnik, 2004.), *Poetike prevođenja* (Zagreb, 2009.) i *Politike prevođenja* (Zagreb, 2017.).

Znanstveni joj i stručni radovi pripadaju područjima talijanistike, traduktologije i ženskih studija. Iz posljednjeg područja mogu se izdvojiti npr. „The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croatian, Serbian and Italian Translations" u *Translating Virginia Woolf*, ed. O. Palusci, Peter Lang, Bern, 2012; „The Long-lost Love of Saint Augustine" u *Spiritual Practices and Economic Realities: Feminist Challenges*, ed. R. Jambrešić Kirin and S. Prlenda, Centar za ženske studije, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2011; „Voicing Good Hope in Sixteenth-century Dubrovnik" u *Voicing feminist concerns*, ed. R. Jambrešić Kirin i S. Prlenda, Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Zagreb, 2010; „Prevoditeljica kao protagonistkinja" u *Prevodilac i pisac*, ur. E. Koporčić i D. Telećan, DHKP, Zagreb, 2010; „Taming Female Desire: Veronica Franco's Poetry in Recent Critical and Dramatic Discourse" u *Love and Sexuality: anthropological, cultural and historical crossings*, ed. S. Mitrović and A. Adam, Red Athena University Press, Ljubljana, 2009; „Speranza di Bona, soggetto nomade dell'Adriatico", SRAZ, SV. LIV, 2009; „Un manifesto e il suo doppio: La donna futurista tra F.T. Marinetti e Valentine de Saint-Point" u *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, ur. M. Čale, T. Peruško. S. Roić, A. Iovinelli, FF press i Talijanski institut za kulturu, Zagreb, 2008.

Prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević u tri je mandata bila predsjednica Društva hrvatskih književnih prevodilaca, a trenutačno je u trećem mandatu predsjednica Centra za ženske studije 'Marija Jurić Zagorka' u Zagrebu.

SAŽETAK

U ovom radu pokušali smo odrediti i usporediti dominantne odrednice novinarskog i književnog angažmana dviju spisateljica i novinarki u njihovim nacionalnim okruženjima: Matilde Serao u Italiji te Marije Jurić Zagorke u Hrvatskoj.

Ove dvije književnice i 'prve novinarke', najaktivnije su u kronološki gotovo podudarnom razdoblju, iako ih vremenski i povijesno dijeli dvadesetak godina kronološke razlike u odnosu na njihovo rođenje, odnosno tridesetak godina razlike u odnosu na njihovu smrt, a time i na najplodniji period njihova stvaralaštva. Matilde Serao rođena je 1856. u Patrasu, a umrla 1927. u Napulju. Marija Jurić Zagorka rođena je 1873. u Vrbovcu, a umire 1957. u Zagrebu. Istraživanje se temelji na usporednoj analizi biografskih i profesionalnih činjenica koje su bitno utjecale na njihovo literarno i novinarsko stvaralaštvo, u oba slučaja izuzetno plodno i opširno, kao i na samim opusima spisateljica.

U prvom poglavlju daje se pregled književno-povijesne situacije na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće u Italiji, odnosno Hrvatskoj.

Unutar drugog poglavlja prikazani su biografski fakti iz života umjetnica i način na koji su oblikovali njihovu percepciju realnosti. Kroz njihovu korespondenciju sa suvremenicima, upoznaju se dvije spisateljice i novinarke kao osobe koje djeluju u privatnoj i javnoj sferi.

U trećem poglavlju analizira se njihov novinarski angažman i njihovu ideologiju kao feministica ili antifeministica te kao političkih ili apolitičnih bića u kontekstu društva i doba u kojemu žive.

Četvrto poglavlje posvećeno je njihovim književnostima, problemima trivijalne ili kanonske književnosti te problemu „ženskog pisma“. Središte njihove literarne produkcije zauzimaju ženski likovi koje analiziramo kao glasnogovornice njihove ženske ideologije.

Ključne riječi: Matilde Serao – Marija Jurić Zagorka – žensko pismo – feminizam – antifeminizam – političnost – apolitičnost – novinarstvo – književnost – feljton – verizam – trivijalni roman

SUMMARY

In this thesis we have tried to identify and compare the dominant determinants of the journalistic and literary engagement of two writers and journalists in their respective national settings: Matilde Serao in Italy and Marija Jurić Zagorka in Croatia. These two writers and 'first journalists' were most active in a chronologically almost similar period, although there is a twenty-year age difference beween them, i.e. there is a thirty-year difference with regard to the time of their death, and thus to the most fertile period of their creativity. Matilde Serao was born in Patras in 1856, and died in Naples in 1927. Marija Jurić Zagorka was born in 1873 in Vrbovec, and died in 1957 in Zagreb. The research is based on a comparative analysis of biographical and professional facts that significantly influenced their literary and journalistic work, which was in both cases extremely fruitful and extensive, as well as on the writers' own works.

The first chapter gives an overview of the literary-historical situation at the turn of the nineteenth to the twentieth century in Italy and Croatia.

The second chapter presents biographical facts from the lives of the two artists, and explains how these shaped their perception of reality. Through their correspondence with contemporaries we get to know the two writers and journalists as persons who were active in the private and public sphere.

The third chapter analyzes their journalistic engagement and their ideology as feminists or anti-feminists, as well as political or apolitical beings in the context of society and the age in which they lived.

The fourth chapter deals with their literatures, the problems of trivial or canonical literature, and the problem of 'women's writing'. At the center of their literary production are female characters who we analyze as spokespersons for their female ideology.

Key words: Matilde Serao – Marija Jurić Zagorka - women's writing - feminism - anti-feminism –politicality – apoliticality - journalism - literature - feuilleton - verism - trivial novel

SADRŽAJ

UVOD.....1
1. POVIJESNI I KNJIŽEVNO-POVIJESNI OKVIR 4
1.1. Cijena ujedinjenja 4
1.2. Trojni savez i kolonijalne ambicije 7
1.3. Kriza kraja stoljeća 10
1.4. *Belle Epoque* i Giolittijeva *Italietta* 14
1.5. Talijanski rat za Libiju 16
1.6. Veliki rat i poslijeratna kriza u Italiji 17
1.7. 'Žensko pismo' na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće 20
1.7.1. Žensko pisanje i roman 26
1.7.2. Zagorkina era..... 29
1.7.3. Žensko pismo u doba moderne 31
1.7.4. Literarne piljarice 32
1.7.5. Zagorkin drukčiji romaneskni govor 35

2. KORESPONDENCIJA KAO AUTOBIOGRAFIJA I KAO HETEROBIOGRAFIJA 37
2.1. Matilde Serao i njezini suvremenici 37
2.1.1. Pisma i osvrti 37
2.1.2. Matilde Serao – sjećanja..... 40
2.1.3. Matilde Serao, od Napulja do Rima 44
2.1.4. Korespondencija Matilde Serao i Enrica Nencionija 47
2.1.5. Korespondenci ja Matilde Serao i Giussepea Primolija 49
2.1.6. Korespondencija Matilde Serao i Georgesa Herellea 51
2.1.7. Literarne kronike Matilde Serao 57
2.1.8. Epistolarij Gustava Flauberta 58
2.1.9. Matilde Serao i Emile Zola 62
2.1.10.Matilde Serao i Giovanni Verga 65
2.1.11. Matilde Serao i Paul Bourget 69
2.1.12. Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio – karijera, brak i krah 71

2.1.13. Matilde Serao – Eleonora Duse – Gabriele D'Annunzio 80
2.1.14. Matilde Serao i Anna Radius Zuccari – Neera: korespondencija dviju femme poètes..... 86
2.1.15. Matilde Serao i Olga Ossani – Febea..... 91

2.2. Marija Jurić Zagorka i njezini suvremenici 93
2.2.1. Okruženje i život i u 'krivnji' 93
2.2.2. Marija Jurić Zagorka i Josip Juraj Strossmayer 95
2.2.3. Marija Jurić Zagorka i Šime Mazzura 98
2.2.4. Marija Jurić Zagorka i Antun Gustav Matoš 101
2.2.5. Marija Jurić Zagorka i Milivoj Dežman 103
2.2.6. Marija Jurić Zagorka i Slavko Amadej Vodvarška 104

3. NOVINARSTVO KAO ANGAŽMAN 111
3.1. Matilde Serao i put prema modernizmu 112
3.2. Matilde Serao kao antifeministica 122
3.3. Matilde Serao, njezine polemike i odnosi sa suvremenicama – sufražetkinjama i spisateljicama 128
3.3.1. Matilde Serao i Anna Kuliscioff 128
3.3.2. Matilde Serao i Anna Maria Mozzoni.....130
3.3.3. Matilde Serao i La Marchesa Colombi.....131
3.3.4. Matilde Serao i Sibilla Aleramo 133
3.3.5 Matilde Serao – Ada Negri – Annie Vivanti 134
3.3.6. Matilde Serao i Contessa Lara 136
3.3.7. Matilde Serao i Grazia Deledda.....137
3.4. Žene i rat 140
3.4.1.Parla una donna 143
3.4.2. Matilde Serao i Mussolini – „Il Giorno“ i fašizam;.....145
3.5. Matilde Serao kao novinarka 149
3.6. Marija Jurić Zagorka kao političko biće novinarstva 153
3.7. Marija Jurić Zagorka i Matilde Serao – novinarski susreti i razlazi..... 158

4. KNJIŽEVNOST KAO ANGAŽMAN 161
4.1. Paralelnost novinarstva i književnosti 161

4.2. Unutar i onkraj književnih kanona 163
4.2.1. Verizam 163
4.2.2. Intimizam Paula Bourgeta.....166
4.2.3. I Cavalieri dello spirito 168
4.2.4. 'Romanzi di consumo' Matilde Serao 169
4.3. Predavanja o književnosti Matilde Serao 172
4.4. Ženska subjektivnost i autobiografizam u mladenačkim pripovijetkama Matilde Serao 176
4.5. 'Pedagogije ženskoga' u romanima Matilde Serao 201
4.5.1.Fantasia 201
4.5.2.La virtù di Checchina 211
4.6. Krimić kako ga piše Matilde Serao 217
4.7.1. Il Delitto di Via Chiatamone 217
4.7. Ženstvo Marije Jurić Zagorke 224
4.8.1. Zagorkin ženski lik 227

ZAKLJUČAK …….…232
BIBLIOGRAFIJA.....236
PRILOZI…….....……...260
ŽIVOTOPIS AUTORICE……..……...…… 263

UVOD

Na primjeru književnog i novinarskog stvaralačkog opusa talijanske književnice Matilde Serao (1856.–1927.) i hrvatske književnice Marije Jurić Zagorke (1873.–1957.), nastojat ćemo ponuditi jedno od mogućih viđenja ženskog književnog stvaranja u razdoblju koje obuhvaća posljednja desetljeća devetnaestoga i prva desetljeća dvadesetoga stoljeća.

Ove dvije književnice, poznate i kao 'prve novinarke' u svojim domovinama, najaktivnije su, naime, u vremenski gotovo podudarnom razdoblju. Iako ih vremenski i povijesno dijeli dvadesetak godina kronološke razlike u odnosu na njihovo rođenje, unutar književno-povijesnog okvira svoga doba obje, zbog izbora profesije, a kao žene, prolaze slična previranja koja im nameće vrijeme i društvo. Unutar književne povijesti one progovaraju u ime svog iskustva s pozicija ženskog diskursa, svjesne vlastite različitosti.

Posljednjih godina zanimanje za opus Marije Jurić Zagorke rezultiralo je u nas mnogobrojnim vrijednim književno-povijesnim, teorijskim i kritičkim prilozima. Ti će nam prilozi omogućiti da istraživanje opsežnog opusa Matilde Serao u aspektima koje smo odabrali usmjerimo prema onakvim eventualnim zaključcima kakvi omogućuju komparaciju između dviju književnica, na temelju hipoteze da njihovo djelovanje predstavlja dva moguća modela, ili tipa, ženskog književnog i društvenog angažmana u odabranom književno-povijesnom razdoblju.

U prvom poglavlju ovoga rada prikazat ćemo probleme na koje nailaze izabrane spisateljice u okviru povijesne i kulturološke različitosti svojih domovina. Vodeći računa o povijesnom trenutku u kojem se nalaze hrvatska i talijanska politička i književna scena, prikazat ćemo i pojavu novog vala žena koje pišu i štiva koje pišu. Analizirat ćemo pojavu i probleme ženske žanrovske književnosti te ulogu feljtona kao uvjetovane forme pisanja i publiciranja književnog teksta. Unutar književno-povijesnog okvira prikazat ćemo kulturološki i ideološki prostor Italije nakon njezina ujedinjenja koji je formirao Matilde Serao, kao i one probleme Hrvatske, unutar i izvan Habsburške Monarhije, koji su imali utjecaja na djelovanje Marije Jurić Zagorke.

Nakon zacrtavanja književno-povijesnog okvira, prikazat ćemo biografske činjenice iz života umjetnica i način na koji su oni uvjetovali i formirali njihovu percepciju realnosti. Kao izvor informacija poslužit će nam više napisanih biografija o dvjema spisateljicama koje ćemo citirati i uz pomoć kojih ćemo analizirati i komparirati njihove produkcijski plodne podudarne godine. Kroz njihovu korespondenciju, sjećanja, nekrologe i

osvrte koje pišu i objavljuju, prikazat ćemo profil tih dviju eminentnih intelektualki svojega doba. Citirat ćemo njihova pisma, ona upućena njihovim prijateljima, privatna pisma koja pišu svojim prijateljima, kolegama i suradnicima. Čitat ćemo i njihove javne obračune u povodu nepravednosti koju vide ili osobno doživljavaju u društvu. Nećemo izostaviti ni osvrte njihovih prijatelja ili suradnika o njima dvjema. Njihova korespondencija pojasnit će i njihove književne, umjetničke i osobne izbore. Cijeli je niz eminentnih ideologa i umjetnika koji su akteri u životu Matilde Serao te nezaobilazne javne osobe toga vremena: pjesnik Giosuè Carducci, Emile Zola, Giovanni Verga, Gabriele D'Annunzio, Eleonora Duse, njezine suvremenice, spisateljice Ada Negri i Grazia Deledda te Benito Mussolini. Marija Jurić Zagorka polemizirat će i obraćat se svojim suvremenicima kao što su A. G. Matoš ili biskup Josip Juraj Strossmayer. Usporedit ćemo drukčija mjesta Matilde Serao i Marije Jurić Zagorke u društvu te probleme koji iz njih proizlaze u životima dviju ‚prvih'.

Treće poglavlje govorit će o novinarstvu kao angažmanu Serao i Zagorke. U ovom ćemo se poglavlju izravno usmjeriti na proučavanje novinarskog teksta, ali i na njihovo promišljanje o zajedničkim problemima onoga doba o kojima će obje i javno istupati. Dok će se Marija Jurić Zagorka s pravom nastojati nametnuti kao '*opinion maker'*, Matildu Serao takvom će društvena okolina i proglasiti. Glavna okosnica paralelnog proučavanja njihovih opusa u ovom poglavlju bit će razmatranje o feminizmu/antifeminizmu. Komparirat ćemo njihovu političnost/apolitičnost. Analizirat ćemo i komparirati njihov stav prema ratu i ulozi žene u ratu, prema političkim strujama koje se neminovno upleću u njihov život. U ovom poglavlju bavit ćemo se problemom 'ženskog novinarstva', njegovom pojavom i ulogom žena u novinarstvu na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće. Dvije profesionalne novinarke vezivat će 'ženske' teme i problematike, no svaka od njih će svoj društveni angažman oblikovati u skladu sa specifičnom kulturološko-povijesnom situacijom svoje domovine, vlastitim karakterom, društvenom pozicijom i ideologijom. Obradit ćemo kronološki novine i redakcije u kojima surađuju i komparirati njihove stavove, odnose i ideologije prema zajedničkim i različitim problematikama koje su im teme pisanja. Prikazat ćemo kulturni i politički status novina i časopisa u kojima objavljuju njihove novinarske članke, rubrike, osvrte i polemike te kojima su i urednice.

Poglavlje koje analizira mjesto Matilde Serao i Marije Jurić Zagorke u novinarstvu uvest će nas u prikaz izuzetne komplementarnosti novinarstva i literature u njihovim djelima te ćemo nastojati pokazati koliko je teško, a ponekad i nemoguće, njihov tekst ne proučavati kroz oba aspekta, kroz onaj novinarski, kao i književni.

U posljednjem poglavlju pod naslovom Književnost kao angažman, sagledat ćemo neke od aspekata izuzetno plodnog pripovjednog opusa Matilde Serao koji se tiču njezinog pisanja „za žene“ i „o ženama“. U takvom istraživanju nužno će biti ocrtati njezin razvojni put kao spisateljice i mjesto njezina literarnog stvaralaštva unutar različitih književno-povijesnih tendencija, unutar dominantnih književnih pravaca. I Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka u javnosti se predstavljaju novinarskim crticama, člancima i reportažama, rubrikama i tekstovima iz kojih će često razviti i tematiku svojih književnih djela.

Poseban naglasak u njihovom stvaralaštvu stavit ćemo na prikaz složenog ženskog lika. Način na koji su ženski likovi konstruirani, u proučavanju izabranih književnih tekstova Matilde Serao, nametnut će se niz pitanja: da li Serao romantizira ženu, piše li o njezinoj apsolutnoj pozitivnoj samosvijesti ili je vidi u negativnoj konotaciji; piše li o idealu žene/ žena i što on za nju predstavlja, kojim se odnosima bavi i doživljava odnose muškarac - žena, žena - žena, majka - kći? Da li je žena čudovište, divna ili strašna, da li se žena definira mimo ili kroz muškarca, da li je voljeti vrhunski, moralni zakon u životu žena? Te načine reprezentacije pokušat ćemo prikazati na temelju izabranih ženskih likova iz pripovjednih djela Matilde Serao. Analizom ženskih likova pokušat ćemo prikazati onodobni 'plemeniti antifeminizam' ili pak 'feminizam u celofanu' Matilde Serao te društveno otvoreniji književni angažman Marije Jurić Zagorke.

1. POVIJESNI I KNJIŽEVNO-POVIJESNI OKVIR

Historia est magistra vitae[1]
(Ciceron)

1.1. Cijena Ujedinjenja

Prva literarna sjećanja Matilde Serao, koja odrasta u najzanimljivijem periodu za povijest moderne Italije, sežu u njezino djetinjstvo. U pripovijetci *Il primo libro* (Prva knjiga), tiskanoj u listu „Giornale per i bambini“,1885., prisjeća se perioda rata godine 1866.: “Imala sam osam godina, nisam znala čitati, nisam željela šivati (...), jer tada je bio rat.“

Netom je završio talijanski *Risorgimento*, pokret za ujedinjenje Italije revolucionarnim putem pred kraj 19. stoljeća. Kraljevina Italija bila je rezultat borbe talijanskih nacionalista i savojskih monarhista, pod vodstvom Giuseppea Mazzinija i Giuseppea Garibaldija, s jedne strane te grofa Cavoura i kralja Viktora Emanuela II, koji pripada Savojskoj dinastiji, i koji postaje prvi kralj Ujedinjene Italije. Godine 1860. u Napuljskom Kraljevstvu izbija ustanak na čije čelo staje Giuseppe Garibaldi. Tako je srušena apsolutna vlast Burbonaca u Napulju.[2] Otac Matilde Serao, antiburbonac, sklonio je obitelj u Grčku, gdje se Matilde Serao i rodila. Obitelj se, neposredno po smirivanju političke situacije, iz grčkog Patrasa, vratila u Napulj, u veliko siromaštvo.[3] Talijanska spisateljica, kritičarka i

[1] „Povijest je učiteljica života“ (Ciceron), geslo za kojim Šenoa poseže tvrdeći da ta uzrečica nalazi najbolje mjesto u povijesti Hrvata; August Šenoa, *Naša književnost*, u *Hrvatski pripovjedači u doba realizma*, priredila Dunja Merkler, SysPrint, Zagreb, 1996., str. 7–13.

[2] Grof Cavour pokušavao je uz pomoć Francuske sjediniti talijanske države. Kada su se Napoleon III i Cavour odlučili na rat protiv Austrije nisu ni sanjali da će i jug i sjever poluotoka činiti ujedinjenu državu. Kraljevina Sardinija uspješno je pobijedila Austriju u Drugom ratu za nezavisnost Italije, pa su i Kraljevstva Lombardije i Venecije oslobođena. Napoleon se povlači iz rata te se raskida savez sa Francuskom. U Parmi, Modeni i Toskani dolazi do ustanka te se priključuju Pijemonteu. Kako bi umanjio značaj Garibaldijevog republikanskog pokreta za ujedinjenje, Cavour organizira pobune u Papinskoj državi, no nakon što samo manji dio države oko Rima ostaje pod kontrolom pape Pija IX, Cavour dopušta priključenje Garibaldijeve južne Italije Pijemontu i Sardiniji.Vidi u: Giuliano Procacci, *Povijest Talijana*, Barbat, Zagreb, 1996., str. 217– 232.

[3] Grof Cavour pokušavao je uz pomoć Francuske sjediniti talijanske države. Kada su se Napoleon III i Cavour odlučili na rat protiv Austrije nisu ni sanjali da će i jug i sjever poluotoka činiti ujedinjenu državu. Kraljevina Sardinija uspješno je pobijedila Austriju u Drugom ratu za nezavisnost Italije, pa su i Kraljevstva Lombardije i Venecije oslobođena. Napoleon se povlači iz rata te se raskida savez sa Francuskom. U Parmi, Modeni i Toskani dolazi do ustanka te se priključuju Pijemonteu. Kako bi umanjio značaj Garibaldijevog republikanskog pokreta za ujedinjenje, Cavour organizira pobune u Papinskoj državi, no nakon što samo manji dio države oko Rima ostaje pod kontrolom pape Pija IX, Cavour dopušta priključenje Garibaldijeve

povijesničarka umjetnosti Anna Banti, u monografiji posvećenoj Matildi Serao,[4] pretpostavlja kako Cavour zabrinuto uzdiše jer je teže uskladiti sjever s jugom poluotoka nego to učiniti s Austrijom i Crkvom. Na jugu Italije, u najnapuštenijem dijelu zemlje, narod je izražavao svoje nezadovoljstvo zbog „visoke cijene brzoga ujedinjenja“ – do 1864. prijestolnica države ostaje u Torinu, a Rim postaje prijestolnicom tek 1870. kada, 20. prosinca, u njega umaršira talijanska vojska i oslobodi ga. Zbog brzine odvijanja političkih događaja, napušteni su svi planovi upravnog poretka utemeljenog na regionalnoj autonomiji i decentralizaciji zemlje. Usvojen je rigidni centralistički sustav, a važeći izborni zakon postaje onaj pijemontski. Jug poluotoka ostaje na niskom ekonomskom stupnju razvoja, a razilaženje između elite i mase sve je dublje. U nedostatku oformljene političke opozicije, postojeće nezadovoljstvo na jugu se pretvara u razbojništvo i korupciju[5] koja kulminira ustankom u Palermu 1866. Prosvjed narodnih masa postao je konstantom socijalne i političke panorame nove Italije. Zabrinjavajuća je bila i visoka nepismenost naroda. U desetljeću između 1861.–1870. nepismeni tvore oko 78% ukupnog stanovništva, životni uvjeti na selu su ispod minimalne egzistencijalne razine, a posebice su zabrinjavajući uvjeti života na jugu Italije. O takvom siromaštvu svjedočit će i književnost. Oblikuje se političko-socijalna esejistika, tipična južnjačka literatura, koja će biti angažirana u javnom životu. Najpoznatijim 'meridionalistima' pripadat će i Matilde Serao koja će, uz prijateljstvo sa GiovannijemVergom[6], razviti i 'svoj verizam', stil koji će vrlo cijeniti književni kritičar Benedetto Croce[7], koji će posebice uočiti i privući pažnju na njezino 'oko' kojim opaža stvarnost oko sebe i na njezina sjećanja kojima 'dokumentira' jalovu stvarnost juga Italije.

---

južne Italije Pijemontu i Sardiniji.Vidi u: Giuliano Procacci, *Povijest Talijana*, Barbat, Zagreb, 1996., str. 217– 232.

[4]Anna Banti, *Serao*, UTET, Torino, 1965., str. 10.

[5] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 230.

[6] Giovanni Verga (1840–1922.), talijanski realistični pisac, najpoznatiji po svom prikazu života na Siciliji, naistaknutiji predstavnik verizma, talijanskog realizma. U središtu njegova zanimanja su „poraženi“ iz njegova zavičaja, žrtve neumoljivih mehanizama sudbine i borbe za opstanak. Njegovi junaci su sicilijanski težaci i ribari, uronjeni u nepromjenjivi arhaični svijet. Autor je novela, od kojih je neke, kao što je na primjer *Cavalleria rusticana*, 1884., preradio u kazališne romane. Autor je i niza romana i novela kao što su *I Malavoglia*, 1881., *Nedda*, 1874., *Mastro Don Gesualdo*, 1889., i drugi.

[7] Benedetto Croce (1866–1952.), obnovitelj talijanske književne kritike na prijelazu stoljeća. Posebnu pozornost posvećuje umjetnosti i književnosti te nastoji definirati fenomen umjetnosti uopće. Temeljna mu je knjiga *Estetika kao znanost o izrazu i opća lingvistika* (Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale), 1902., *Estetski brevijar* Breviario di estetica), 1913., *Novi estetički eseji* (Nuovi saggi di estetica), 1929. Pripremio je kritičke portrete pisaca druge polovice 19. stoljeća u 6 svezaka, *Književnosti nove Italije* (La letteratura della nuova Italia), 1914. Njegov je ideal bila književnost klasične tradicije do Carduccija, a pogotovo mu je daleko bilo moderno pjesništvo.

Javno mnijenje postupno se politički preusmjerava prema unutrašnjim pitanjima zemlje te se političkim previranjem 'desnice' i 'ljevice', formira 'mlada ljevica' u koju se slijevaju različite orijentacije i političke ideje. To su široki slojevi višeg i sitnog građanstva sa sjevera, kao i radnički stalež, koji također želi decentralizaciju i veću demokraciju, uz manju poreznu politiku i proširenje izbornog glasa te veću pomoć Jugu. Predvodio ih je Agostino Depretis, koji, kao i njegova stranka, nije previše težio reformama. On traži plemenitiji odnos prema Jugu, ali zatvara oči pred ekonomskom i socijalnom realnosti svoje zemlje. Upravo on izjavljuje teške riječi glede higijenskih ne-uvjeta u kojima Napulj živi: „Bisogna sventrare Napoli“ (Napulju treba izvaditi utrobu). Na te riječi reagira Matiilde Serao i one su povod da 1884. napiše svoj poznati, socijalno angažirani roman *Il ventre di Napoli* (Trbuh Napulja) koji je prvo izlazio kao feljton, niz novinarskih članaka u nastavcima. U Napulju je, naime, zbog nehigijenskih uvjeta izbila kolera, a površan, ironičan i arogantan stav monarhije, točnije kralja Umberta koji kaže: „U Napulju se umire? Idem ja u Napulj“ ili samoga Agostina Depretisa, talijanskog političara i ministra javnih radova koji bi problem Napulja riješio tako da mu isprazni utrobu, izazvali su Matilde Serao da reagira na napuljsku problematiku, na veliki problem svojega grada i napiše društveno-socijalnu kroniku koja dokumentira stanje u Napulju tražeći da se grad ne uništava, već da se pokuša obnoviti:

> Učinkovita izjava. Vi ga ne poznajete, časni Depretise, taj trbuh Napulja... Bili ste u krivu, jer vi ste Vlada, a Vlada mora znati sve. Nisu za Vladu, naravno, napisani oni kolorističnі nevažni opisi kroničara sa literarnim intencijama, koji govore o ulici Caracciolo, o zelenkastom moru... (...) Da bi se uništila materijalna korupcija, kao i ona moralna, da bi se popravilo zdravlje i svijest tog jadnog naroda, da bi ga se naučilo kako se živi – jer oni znaju umrijeti, kao što ste sami vidjeli ! - da bi im se reklo da su oni naša braća, da ih zaista volimo, da ih želimo spasiti, za to ne treba isprazniti utrobu Napulju: Napulj treba cijeli obnoviti![8]

Radilo se o poznatom transformizmu Depretisa - bio je to, u stvari, lukavi dogovor između građanskih staleža sjeverne Italije i južnjačke gospode, kompromis na temelju kojega su se štitili međusobni interesi i koji je imao za cilj umanjiti društvene i regionalne kontraste. No stvarni ekonomski i politički razvoj Italije pokazivat će sve dublje razlike između sjevera i juga zemlje.

[8] Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, Magaenaria edizioni, Ischia, 2010., str. 17 –23.

1.2. Trojni savez i kolonijalne ambicije

Trojni savez[9] koji je sklopila Italija podrazumijevao je i političku promjenu u unutrašnjoj politici Italije, odnosno priklanjanje Italije Njemačkoj kao modelu za gospodarski i kulturni razvoj zemlje. Narod je želio zaboraviti rat i vjerovati u nacionalističke tendencije koje su obećavale da Italija neće više biti zemlja 'drugoga reda'. Političkom i društvenom konzervativizmu bili su skloni i kralj Umberto I i njegova supruga kraljica Margherita u čijim žilama teče njemačka krv, a kojoj je Matilde Serao bila velika prijateljica i njezin pristaša - godine 1892. ona odlazi na odmor u Val d'Aosta gdje prati „kraljicu i alpinisticu Margheritu“, a kraljica, pak, čita spisateljicu Matilde Serao i zaključuje kako joj se više sviđa njezin roman *Addio, amore* (Zbogom, ljubavi), roman laganije, ljubavne tematike nego roman *Il paese di cuccagna* (Zemlja obilja), roman socijalne tematike o jugu Italije.[10] Trojnom savezu su se priklonile i široke političke struje koje su željele vidjeti Italiju kao velesilu, pa i kao kolonijalnu silu unatoč razočaranju u Dogaliju[11]. Sve u ime nacionalne časti i moralne obveze.

Politički odjek Trojnog saveza nije samo probudio i bio povod rađanju nacionalističkog duha u narodu, već je atmosfera uzleta utjecala i na živost kulturnog i književnog života. Vladao je duh pozitivističke ideologije. To je vrijeme razvoja tehnologije i procvata proizvodnje u zemlji. Druga industrijska revolucija mijenja kvalitetu života nabolje, a potrebe i potrošnja naroda u neprestanom su uzlazu. Razvija se i širi kultura mase, u književnom i u kulturnom životu. Na sjeveru Italije, u Milanu, nastaje umjetnički avangardni smjer *Scapigliatura* koji čine *Scapigliati*, 'raščupanci', oni koji 'čupaju' ustaljeni i konformistički stil života i suprotstavljaju se talijanskom romantizmu, naginju francuskom naturalizmu koji se razvija te su preteča talijanskom verizmu i dekadentizmu. Matilde Serao se kao spisateljica nastojala uklopiti u postojeće književne kanone svojega doba. Sam Giovanni Verga neće previše privlačiti novu građansku široku čitateljsku publiku, no Matilde Serao piše kako se iznenada pojavio u književnosti i u „literarni svijet unio veliki metež“.

---

[9] Trojni savez, sklopljen 20. svibnja 1882., bio je blok država koji su sačinjavali Italija, Austro-Ugarska i Njemačka. Savez će u Prvom svjetskom ratu biti poznat pod nazivom Centralne sile. Savez je bio sklopljen s ciljem vojne suradnje i kolektivne obrane u slučaju napada na jednu od potpisnica. Nakon što je Austro-Ugarska napala Srbiju 1914., a o tome nije obavijestila Italiju, Italija razvrgava sporazum, tajno potpisuje Londonski sporazum i obvezuje se na ulazak u Veliki rat na strani saveznika čime joj je obećana Dalmacija i otoci., Giuliano Procacci, nav. dj., str. 247. i str. 284.

[10] Anna Banti, nav. dj., str. 186.

[11] Bitka kod Dogalija dogodila se 26. siječnja 1887., između Italije i Etiopije. Kontingent od 500 ljudi bio je potpuno uništen, Giuliano Procacci, nav. dj., str.249.

Iako ni sama ne zna da li je Vergina škola "prava ili ne", zaključuje kako su mnogi „nastojali oponašati učitelja"[12]

Uz Vergu, još je jedan književni velikan književno-povijesne epohe blizak Matildi Serao. Giosuè Carducci[13] već je za života pozdravljen kao pjesnik – vladar nove Italije. U svojim djelima odražavao je javno mnijenje Italije i iskazivao patriotske osjećaje – od *Risorgimenta*, pokreta za ujedinjenjem Italije pa sve do nacionalističkih izljeva odanosti domovini u trenucima kada ona tuguje za poginulima u talijanskom kolonijalističkom pothvatu u Dogaliju. Kao veliki patriot veličao je mit Rima i divio se kraljici Margheriti. Matilde Serao nije se priklanjala preporodnim i klasicističkim idealima Carduccija, ni njegovom raskošnom i učenom stilu, ali divila se njegovoj sposobnosti da predvodi javno mnijenje i da joj ne zamjera njezin konformizam glede političkog i društvenoog razvoja zemlje kojemu je ona bila vjerna, a koji je među inteligencijom imao negativnu konotaciju. Pjesnik Matildu Serao naziva „prvim piscem Italije"[14], a njezin list „Il Mattino" smatra „najbolje napisanim novinama u Italiji."[15]

Pod utjecajem pozitivističke ideologije bliske kolonijalizmu i imperijalizmu, razvija se i ideja socijalnog darvinizma koji preferira bijelu rasu i čija je ideološka misija civiliziranje stanovnika drugih dijelova svijeta, onih koji su podređeni superiornoj bijeloj rasi. To je vrijeme kada u literaturi, u sprezi s medicinom, nastaje ideja, u skladu sa takvim razmišljanjem, o 'mentalnoj bolesti', o ženskoj mentalnoj bolesti koja je posljedica psihičke bolesti koju je uzrokovala ženska ljubavna patnja. Tako će se kroz književnost, pratimo li povijest građanskog romana, provlačiti tema ženskog ludila koje će predstavljati krajnju sudbinu svih nesretnih žena u braku ili, barem onih, koje su ostale bez ljubavi.[16] U kontekstu rasprave o upotrebi termina 'normalno' i 'patološko' u literaturi, dao je svoje mišljenje i Paul

---

[12] Matilde Serao, *Cronache letterarie e teatrali*, *Novità letterarie*, u Wanda De Nunzio Schillardi, *Matilde Serao giornalista*, Millela, Lecce,1986., str.152.

[13] Giosuè Carducci (1835-1907.), talijanski pjesnik. U mladosti je osnovao neoklasicistički književni pokret koji poezijom reagira na romantizam svojega doba. U njemu se osjeća povijesno-patriotska tendencija te parnasovski odraz i veza sa suvremenim europskim strujanjima. Poeziji koja mu 1906. donosi Nobelovu nagradu za književnost najviše je pridonio zbirkom *Rime nuove*, 1906. Poznat je i kao književni kritičar i prozni pisac.

[14] Tommaso Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Editori Laterza, 1995., str. 44.

[15] Donnatella Trotta, *La via della penna e dell'ago*, Liguori Editore, 1995., str. 44.

[16] *Monica Farnetti, Patologia amoris. Alcuni casi di follia femminile nel romanzo italiano tra Otto e Novecento,* u AA.VV.*, Nevrosi e follia nella letteratura moderna:* atti di seminario di studi, Trento, 1992., uredili A. Dolfi, Bulzoni, Roma, 1993., str. 247– 265.

Bourget[17], onaj isti pod čijim će književnim utjecajem Matilde Serao kasnije početi pisati svoje *'romanzi di consumo'*, trivijalne romane ili romane široke potrošnje. On će postati njezin idol kojega će u predgovoru svoje knjige *Suor Giovanna della Croce* (Časna Ivana od Križa) oslovljavati sa riječima: „Moj prijatelj i moj Učitelj".[18] Bourget, književni poznavatelj i zagovornik psihološkog pristupa, tvrdio je da postoji kontinuitet između zdravlja i bolesti, što se zove promjenjivo 'psihološko stanje' te da nema smisla govoriti o „bolesti u literaturi".[19]

Na prijelazu stoljeća, nadovezujući se na Darwinovu ideju te na problem ženske psihe, odnosno zdravlja, piše i Cesare Lombroso[20] koji govori o urođenoj biološkoj slabosti žena i njihovih psiha. Na snazi je građanski zakon Pisanelli koji je predviđao oštre kazne za žensku nevjeru, dok je ona muška prolazila nekažnjeno. Taj je zakon za mnoge intelektualke onoga doba bio u izravnom sukobu sa ženskom borbom za njezina prava i slobodu.

Upravo u takvom povijesnom i društvenom trenutku, Matilde Serao veže se i udaje za Edoarda Scarfoglija[21] koji je *'enfant terrible'* svoga doba, njegov pravi predstavnik i glavni oponent. Kao i u literaturi, tako i u političkom životu, Scarfoglio je bio uvijek na strani opozicije. Pripadao je onoj generaciji 'sinova domovine' koja je ostala razočarana manjkom akcije nakon ujedinjenja Italije i bila spremna na nove imperijalizme, kolonijalizme, ratne pohode - generaciji koja je sanjala o novim talijanskim ratnim osvajanjima. Nije prihvaćao ideju Depretisovog transformizma, kompromis ljevice, kao ni konformizam desnice. Njegovo burno prijateljstvo sa drugim *'enfant prodige'* njegove generacije, piscem Gabrieleom D'Annunzijem, predstavljat će okosnicu društvenog avangardizma na prijelazu iz 19. u 20.

---

[17] Paul Bourget (1852–1935.), francuski je romanopisac i kritičar, nominiran za Nobelovu nagradu za književnost čak pet puta. Autor je mnogih psiholoških studija u vrijeme realizma. Promatranje usmjerava na ljudski karakter. Opisivao je ženske emocije i prikazivao ideje, strasti i razočarenja mladih u Francuskoj. Njegova važnija djela su *Ėtudes et portraits*, 1889., *Sensations d'Italie,* 1901., i mnogi romani.

[18] Anna Banti, nav. dj., str.242.

[19] Federica Adriano, *Allienazione, nevrosi e follia. Esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento,* Università degli studi di Sassari, Sassari, 2008., str. 64.

[20] To je ideja koju predstavlja ondašnja ideologija koja se provlači antropološkim, sociološkim i medicinskim istraživanjima onoga doba. U svojem laboratoriju Cesare Lombroso (1835–1909.), talijanski liječnik, utemeljitelj antropološke teorije kaznenog prava i jedan od utemeljitelja kriminologije. Između 1885. i 1890., okružen kompasima, elektičnim vodilicama, metrima, itd., 'dokazuje' devijacije ženskih tijela i mozgova. Detalji na ženskom tijelu, razrokost npr, dokaz su degeneracije, patologije, kriminala, znak bolesti. Kada je žena, međutim, naoko zdrava, kaže Lombroso, svejedno je "rođena kao polukriminalac". Lombroso se služi i izjavom M.me de Staël koja kaže da je „ljubav težak događaj za ženu i čini povijest jadne žene", izvrće toj misli smisao i tumači je kao dokaz ludila i ženske inklinacije mentalnoj patologiji. Vidi u C. Lombroso, *La donna criminale, prostituta e normale*, Fratelli Brocca, Torino, 1923.

[21] Edoardo Scarfoglio (1917–1904.), talijanski pjesnik, novinar i pisac, jedan od prvih koji se priklanja realizmu, utemeljitelj novinarstva na jugu Italije, književni kritičar i polemičar. Najbolja proza sabrana mu je u knjizi *Libro di Don Chisciotte*, 1885. Osnivač listova kao što su „Il Corriere di Roma", „Il Corriere di Napoli te „Il Mattino di Napoli".

stoljeće. Dok će u literaturi Gabriele D'Annunzio[22] biti predstavnikom dekadentizma, što se tiče same Italije, obojica će njegovati 'kult jake države' i sugerirati upotrebu sile. Scarfoglio će u novome premijeru Crispiju, koji nije bio spreman na kompromise i na 'mlaku' politiku poput Depretisa, vidjeti novu nadu za konačno ostvarenje svojih patriotskih ideala.

1.3. Kriza kraja stoljeća

U srpnju 1887. umire Agostino Depretis i na vlast dolazi Francesco Crispi. Odlikuje ga temperamentni ekstremizam, pristaša je ideje pobjedonosnog germanizma, nije mu strana ideja talijanskog kolonijalizma te nameće novi ritam talijanskoj politici. Italija proglašava Eritreju talijanskom kolonijom, potpisana je vojna konvencija sa Njemačkom te opozvan trgovački sporazum sa Francuskom.[23] Antiklerikalist i nacionalist, Crispi vlada autoritativno, neumjeren je u svojim idejama te dovodi cijelu zemlju u zastrašujuću gospodarstvenu krizu. Crispijevo doba odlikuje i niz bankarskih skandala koji su razotkrivali mnoštvo političkih veza, protekcija i korupcije. I sama Matilde Serao uvučena je više financijskih skandala[24], poput onoga s bankarom Schilizzijem koji svojom novčanom pomoći podupire ideju Matilde Serao i Scarfoglija da u Napulju pokrenu „Il Corriere di Napoli“ koji će biti u njegovom vlasništvu, a oni će ga uređivati i voditi. Suradnja se prekida međusobnim predbacivanjem. Schilizzi nije uspio postati zastupnik u Parlamentu te optužuje Scarfoglija smatrajući da mu ovaj nije u listu pružio dovoljnu protekciju i podršku, već je iznosio vlastita politička mišljenja.[25] Matilde Serao staje uz kontroverznog supruga, kao što će učiniti puno

---

[22] Gabriele D'Annunzio (1863–1938.), talijanski pjesnik, dramaturg, političar.jedan od najznačajnijih članova iredentističkog pokreta te duhovni inspirator Benita Mussolinija. Ne dovršivši studij književnosti, odaje se mondenom životu koji će mu obilježiti ukupno djelo.. Od europskog dekadentizma preuzima ideale osjetljivosti i ukusa. Više od ¸etike zanima ga nastanost ljudskih poriva i erotika. Iz nietzscheove filozofije izdvaja mit o nadčovjeku bez etičkih implikacija i promeće ga u estetski ideal. Najpoznatija djela su *Il trionfo della morte* (Trijumf smrti) 1894., *Il Fuoco* (Oganj) 1900., *La città morta* (Mrtvi grad) 1899., La Gioconda, 1899. i druga.

[23] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 253.

[24] U članku pod naslovom *List „Il Mattino“ štitio obrazovane mafijaše*, a kojega prenosi i potpisuje Tihomir Rajčić, datiranom 17.veljače 2010. čitamo: „Slika poduzetnoga intelektualnog para ima i svoje tamno naličje, organizirani kriminal. Kako je 1901. izvjestilo glasilo „Smotra Dalmatinska“ Edoardo i Matilde bili su dugi niz godina članovi kriminalne organizacije: da bi ostvarili svoj cilj koristili su političare, gradske službenike, novinare. (...) Utjecajni „Il Mattino“ bio je važna medijska potpora napuljskom konzorciju. Pod podnaslovom *Iz korupcije u povijest* čitamo da je „zločinački pothvat u kojem su sudjelovali, povijest oprostila, jer se ta mračna strana njihovog života ne spominje ni u jednoj biografiji ovog neobičnog intelektualno-mafijaškog bračnog para.“. http:/www.brodarica.net

[25] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj.,.str. 81.

puta u svom životu. Italijom vlada duhovno razočaranje. Iz dubokog nepovjerenja koje je radništvo osjećalo prema vođenju talijanske politike, rađaju se na početku posljednjega desetljeća 19. stoljeća različite radničke stranke kojima se pridružuje i sicilijanska opozicija sa svojim pokretom *Fasci* (Snopovi). To je pokret koji se rađa kao posljedica agrarne krize i carinskog rata s Francuskom. Nezadovoljni manualni radnici i nadničari, zajednički kroz radničko okupljanje, formiraju svoju političku ideju. Socijalistički obol daju joj Antonio Labriola i Filippo Turati, budući istaknuti talijanski socijalisti. Turati je pokrenuo i časopis „Critica sociale“ u koji uključuje i talijansku inteligenciju kako bi proširio socijalističku doktrinu. Godine 1895. osniva se Talijanska socijalistička stranka. Crispijev je zaokret u orijentaciji talijanske politike stvorio opoziciju i pomogao dolasku ljevice na vlast. Unatoč tome, njemu je u više navrata bio ponuđen mandat kao „jedinom čovjeku koji je u stanju vratiti Italiji njezinu pravu veličinu“.[26] Crispijevom poznatom metodom sile raspuštena je i Socijalistička stranka, a kako bi riješio nagomilane ekonomske i financijske probleme, on pregovara i s njemačkom vladom te se ponovno oslanja na politiku kolonijalne ekspanzije - vjerovao je da bi mu uspješan kolonijalni pothvat u Africi zagarantirao politički ugled. Edoardo Scarfoglio njegov je pristaša. No, uz visoki financijski trošak, kolonijalni pothvat u koji se upustio, onaj u Adui, je propao te Crispi napokon daje definitivnu ostavku. Iza njega ostaje podijeljeno javno mnijenje - monarhija i dvor zaokupljeni vlastitim spletkama, industrija ovisna o ratu, razočarani zagovornici 'čvrste vlade', prosvijećeni građani, radikali i demokrati koji traže opće pravo glasa, naoružan narod i zagovornici postojećih ustavnih sloboda, proleteri, socijalisti, pobornici klasne borbe te branitelji slobode. Sidney Sonnino[27] u časopisu „Nuova Antologia“ 1897. predlaže reformu parlamentarnog sustava i zaziva vrijeme kada su ministri odgovarali kralju, a ne parlamentu. U trenutku kada cijena kruha još više naraste, vlada silom guši zajednički ustanak socijalista, radikala i katolika te se postavlja kao zastupnik liberalne tradicije u borbi protiv svih ekstremizama u Italiji. Godine od 1896. do 1900. bile su „među najburnijim i najspektakularnijim godinama u čitavoj povijesti Italije“[28] Godine 1900. kralj Umberto umire u anarhističkom atentatu, održava se prvi organizirani generalni štrajk, pada vlada, a novi kralj Viktor Emanuel III za ministra unutrašnjih poslova

[26] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 258.

[27] Sidney Sonnino (1847–1922.), talijanski barun i političar. Obnašao je dužnost premijera Italije dva puta i bio je talijanski ministar vanjskih poslova tijekom mirovne konferencije u Parizu, 1918.

[28] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 26.

imenuje Giolittija[29]. U svojem govoru on naglašava da je bilo nemoguće spriječiti novonastalu ideju udruživanja radnika te ukazuje na novo povijesno razdoblje u kojemu nove narodne struje utječu na nove vrijednosti u svakodnevnom životu.[30]

Kraj 19. te početak 20. stoljeća vrijeme je kada se grad Napulj na talijanskom jugu, nameće kao uzor moralnih vrijednosti i važno kulturno središte Italije. To je i vrijeme kada okosnicu kulturnog života grada čine Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio te Gabriele D'Annunzio i Eleonora Duse koja je u to vrijeme „u Napulju bila kao kod kuće, velika prijateljica s Matilde Serao“[31] koja planira pokrenuti list „Il Mattino“ sa suprugom. Scarfoglio i Matilde Serao ideološki su bliski D'Annunziju. Sam Scarfoglio vodi skupi život bizarnog i ekstravagantnog ukusa i ideja - vlasnik je nekoliko jahti na kojima plovi po svijetu te je više puta uvučen u financijske skandale radi zaduživanja i u političko – umjetničke polemike. Pokret *Fasci Siciliani* postaje sve mnogobrojniji. Scarfoglio, nakon događaja u Gardu, kada su Francuzi ubili grupu talijanskih radnika u rudnicima soli, emigranata iz pokrajine Pijemont, reagira i napada Francusku jer ona ne žali zbog događaja i iskaljuje sav svoj prezir prema svemu što je francusko. Objavljuje članak *Il sangue* (Krv), u kojemu ismijava sva udruživanja socijalista, sve utopiste mira te kao germanofil zagovara ideju rata, smatrajući da „ili Italija ili Francuska moraju nestati s lica zemlje“.[32] Njegova supruga Matilde Serao ne dijeli njegova agresivna politička stajališta. Kao spisateljici, Francuska joj je bliska te joj je vrlo stalo do vlastite reputacije i prisutnosti u toj zemlji. U suprotnosti s agresivnim političkim angažmanom supruga, Matildu Serao sve više zanima vlastita književnost. Nakon što se priklonila verizmu i psihologizmu, bavi se religioznim temama. Polemizirala je s laičkim pozitivizmom te najveću važnost poklonila vjeri. Godine 1894. u listu „Il Mattino“ objavljuje članak *I Cavalieri dello spirito* (Vitezovi duše) u kojemu se zalaže za 'odmor duše' u tim politički burnim vremenima, dok se na kulturološkom planu priklanja misticizmu, kao odgovoru na pozitivizam. Stilski se udaljuje od Verge, sve je bliža Fogazzaru, pa i D'Annunziju te ukazuje kako u čovjeku neminovno rastu nemiri duše. Primjećuje sve jaču policijsku i političku represiju nad narodom.

---

[29] Giovanni Giolitti (1842–1928.), talijanski državnik. Između 1892. i 1921. pet puta je bio premijer Kraljevine Italije. U početku je podržavao fašiste Benita Mussolinija, no vidjevši da je režim zasnovan na represiji, povukao je podršku. U parlamentu je ostao sve do svoje smrti. Proveo je socijalne reforme, proširio izborno pravo za muškarce, vodio Libijski rat protiv Osmanskog Carstva, od 1911–1912. Na početku Prvog svjetskog rata bio je pristaša neutralnosti Godine 1920. suzbio je pokret revolucionarnoga radničkog zauzimanja tvornica. Nakon ubojstva Matteotija 1924. pokušao je stvoriti oporbu Mussoliniju.

[30] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 264.

[31] Anna Banti, nav. dj., str. 187.

[32] Anna Banti, nav. dj., str. 194.

Događaji devedesetih godina devetnaestoga stoljeća u Italiji uznemiruju njezinu 'društvenu senzibilnost' koju osjeća kao brigu za narod. Takav stav duguje svom građanskom svjetonazoru srednje klase, svom uvjerenju u vlastitu pedagošku funkciju odgajanja masa te obrani tradicionalnih vrijednosti i postojećeg reda u društvu.[33] U novinarstvu „nastoji zauzeti stav nemiješanja“[34], a svoja literarna promišljanja predstavlja na svojim predavanjima. Godine 1894. u svoje članstvo je prima i Accademia Pontaniana.[35]. Kada je Scarfoglio na prvoj stranici lista „Il Mattino“, 3. siječnja 1894. objavio članak pod naslovom *La Sicilia in fiamme* (Sicilija u plamenu), dosljedna u svojem socijalnom skepticizmu, ona pod pseudonimom Giuliano Sorel objavljuje niz članaka kojima se uključuje u društvena zbivanja. Anna Banti naziva njezine članke 'para-političkim'[36], a Matilde Serao u njima iskazuje vlastito neprijateljstvo prema ondašnjoj agresivnoj, borbenoj politici Crispija, u strahu za narod. No, njezin primarni interes nije politika. Njezin interes usmjeren je na književnu afirmaciju kojoj teži. U zajedničkom listu, ona nastoji pokrenuti književni podlistak, „La Settimana“. U periodu kada Scarfoglio, uvjereni kolonijalist, vrijeme provodi u Africi, ona je samostalna urednica vlastitih novina kojima sama rukovodi, uređuje ih i u njima objavljuje svoje tekstove.

Osim zbog građanskih nemira te 1898., Matilde Serao bila je i duboko potresena i viješću o ubojstvu kralja Umberta I. Kao zagovarateljica postojećeg ustavnog poretka, koji vidi kao garanciju miru i redu, odana je savojskoj monarhiji, a svoju privrženost kraljici pokazuje i sve većim okretanjem svjetovnim temama, temama balova, primanja i svijetu aristokracije. Mondene teme postaju orijentacija njezina interesa.

Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio, ideološki se te kao bračni par, udaljavaju. Brak je već odavna načet, a i ideološka i moralna načela sve su različitija. Dok ona zastupa liniju umjerenosti i konzervatizma, štiti i zagovara savojsku monarhiju i tradiciju zemlje te u opstanku monarhije vidi opstanak socijalnog mira i društvene stabilnosti, Scarfoglio ostvarenje tradicionalnih vrijednosti Italije vidi mogućima samo kroz nemirne i polemičke sukobe. Serao će u svjetovne tematike kojima se priklanja unijeti i svoje visoke kriterije moralnih vrijednosti, kao i ideologiju konformizma. Bit će glasnogovornica postojećeg uređenja društva. Sve više će biti i glasnogovornica žena iz visokog društva, mondenoga

[33] Tommaso Scappatticci, nav. dj., str. 126.

[34] Anna Banti, nav. dj., str. 196.

[35] Accademia Pontaniana, osnovana je u Napulju 1808. godine.

[36] Anna Banti, nav. dj., str. 198.

svijeta. Njezini '*opuscoli e bozzetti*', ('crtice i knjižice') bit će prepuni opisa cvijeća: ruža, ljubičica ili jasmina, simbola žena i njihovih osjećaja, simbola secesijskog stila na početku 20. stoljeća.

To je doba kada su okosnice kulture gradovi Beč i Pariz, dva grada koja su politički opterećena nacionalizmima, ali u kojima se odražava i duh kulture onoga vremena: to je vrijeme dekadentizma, razdoblja koje slijedi kao posljedica i kriza pozitivizma. Običan građanin osjeća tjeskobu pred spoznajom o dolasku nove civilizacije. To je čuveno doba *Belle Epoque*.

1.4. *Belle Epoque* i Giolittijeva *Italietta*

U Italiji je između 1901. i 1909. Giovanni Giolitti bio pravi gospodar talijanskog političkog života. Giolitti je bio zagovornik oportunizma, a zbog njegove beskrupuloznosti, napose na jugu te ideje transformizma, smatran je i slabim poznavateljem talijanskog juga[37]. Bio je veliki neprijatelj imperijalne vanjske politike Italije u koju je vjerovao Crispi, uveo je talijansku vanjsku politiku i aktualni političko - diplomatski poredak u stanje mirovanja, te je eksperimentirao s liberalnom politikom i gospodarskom obnovom Italije. Vjerovao je u zajedničku snagu radnika i poduzetnika, socijalista i naprednih liberala.[38] Takvo doba 'zatišja' omogućuje i talijanskom tisku da se usmjeri na probleme i teme društvenih promjena, kao što su problem zakona o ženskom i dječjem radu, tematizira se gospodarski problem juga te se polemizira o općem, pa i ženskom pravu glasa. Matilde Serao pokazuje svoj kontroverzni antifeminizam. Iako zainteresirana za brigu o aktualnoj društvenoj poziciji žene i njezinoj nesigurnoj poziciji u društvu, ona se pribojava da bi se takvim promjenama pozicija žene mogla narušiti. I opet iskazuje svoju, uvijek prisutnu, socijalnu osjetljivost za dobrobit žene. Kao novinarka neizbježno prati povijesne promjene te se ne slaže s novim ideološkim emancipacijskim tokovima i promišljanjima svojih kolegica spisateljica, društveno vrlo angažiranih. Matilde Serao, unatoč svojim kontroverznim, naoko nazadnim stavovima, neemancipacijskim ili antifeminističkim idejama nije sretna sa ulogom žene na margini društva. Sebe osjeća kao zaštitnicu žena, orijentiranu isključivo na žensku sigurnost i dobrobit.

---

[37] Anna Banti, nav. dj., str. 86.

[38] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 270 – 282.

U prvom desetljeću 20. stoljeća stanovništvo Italije svjedoči općem poboljšanju životnih uvjeta. Benedetto Croce se u *Storia d'Italia*, objavljenoj prvi puta 1929. prisjeća olakšanja i ovacija zastupnika svih stranaka kada je konačno iščezla prijetnja od financijskog kraha i bankarskih skandala. Diljem građanske Italije održavale su se zabave, putovalo se na godišnje odmore na more i u planine, često odlazilo na kazališne premijere, u modi je bio Orijent, opera, film, automobilizam. Pa ipak, 'nova' Italija je bila i paravan one 'stare' Italije, Italije seljaka, velike razlike između sjevera i juga, velike zaostalosti, stalno prisutnih snažnih utjecaja provincijalizama i izgubljenih ideala cijele generacije intelektualaca. Italija je i dalje bila zemlja nepismenih (38 % nepismenih)[39], zemlja emigranata. Problem juga, '*questione meridionale'*, problem uvjeta života, i dalje je ostalo neriješeno pitanje te jug postaje kolonija razvijenog sjevera.

Godina 1908. prijelomna je za suvremenu Italiju. Giolitti se povlači i pred lijevim i pred desnim '*antigiolittizmom*'. Društveno nezadovoljstvo umjetnim mirom dosiže svoj vrhunac. Na političkom planu događaju se važne promjene - Austrija pripaja Bosnu i Hercegovinu, dolazi do pada industrijskog zamaha koji uzrokuje unutrašnju ekonomsku krizu. To je i godina najoštrijih bitaka u povijesti talijanskog sindikalnog pokreta, godina revolucionarnog sindikalizma. Pojavljuje se Benito Mussolini, kao tipična pojava talijanskog društva koje se ne snalazi i koleba između ekstremne ljevice i ekstremne desnice..On postaje glavni urednik lista „Avanti“. Netrpeljivost prema Italiji zvanoj *Italietti* raste. Nacionalisti se okupljaju u časopisu „La Voce“ Giuseppea Prezzolinija te se zalažu za program kolonijalne ekspanzije i politike velesile. Pridružuju im se i republikanci, radikali, pa i socijalisti. Svi su oni '*dannunziani*': pjesnik *par excellence* 'nove' Italije je Gabriele D'Annunzio, '*opinion maker'* koji predvodi obnovu tradicionalnih i hijerarhijskih vrijednosti.

Giolliti poziva Mussolinija u vladu, okreće se reformističkom kursu u korist osnovnih škola te daje pravio glasa onima koji znaju čitati i pisati, a onda širi pravo i na nepismene, ukoliko su napunili tridesetu. Uvođenjem općeg muškog prava glasa 1912. zadovoljio je zahtjeve talijanske demokracije i socijalista. Upustio se i u Libijski rat, u interesu talijanske diplomacije i financijskog boljitka. Ali njegovi su politički koraci tek zakašnjela reakcija.

[39] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 276.

1.5. Talijanski rat za Libiju

> Postoje ljudi koji, a sve u dobroj namjeri, zamišljaju da dokument može izraziti stvarnost, kao da dokument može izreći bilo što drugo osim njega sama... Dokument je činjenica.Bitka je druga činjenica (beskonačnost drugih činjenica). To dvoje nikako ne može činiti jedno. Čovjek koji nešto poduzima jest činjenica. A čovjek koji (o tome) nešto pripovijeda je sasvim druga činjenica.
> (Renato Serra, Polazak grupe vojnika za Libiju)[40]

O patriotizmu Matilde Serao može se govoriti i na primjeru njezina stava prema Libijskom ratu.[41] Za razliku od prethodnik kolonijalnih pothvata, to je rat koji je bio popularan u javnom mnijenju Italije. Nacionalisti su u njemu vidjeli oporavak 'stare' Italije, katolici su se borili protiv Osmanskog carstva, a Jug je razmišljao o novim radnim mjestima i o smanjenju broja emigranata. Politička propaganda je uvjerila narod u ideju Libije kao obećane zemlje.

Matilde Serao slavila je mitologiju giollitijevskog građanstva. Priklanja se nacionalističkoj klimi i odražava nade građanstva koje u kolonijalnom pothvatu vide rješenje ekonomske krize zemlje. U svojem časopisu „Il Giorno“, pod zajedničkim nazivom *Evviva la guerra!* (Živio rat), uključuje se u društvenu atmosferu te objavljuje svoje tekstove o ratu u kojima nedvosmisleno prenosi ideje D'Annunzija i Scarfoglija koji u pothvatu rata vide ideju pročišćenja domovine. Svojom retorikom budi patriotizam. Njezino priklanjanje ratu u funkciji je njezine ideološke umjerenosti - ona se nada pobjedi u ratu, jer pobjeda bi bila put koji bi pomogao smirivanju klasne borbe. Njezin list ignorira političke pothvate vlade i političke diplomatske pregovore. O ratu za Libiju ne razmišlja kao političar, njezine ideje sežu samo do interesa naroda, posebno žena.

---

[40] Renato Serra, (1884–1915.), talijanski književni kritičar i pisac, *Per la partenza di un gruppo di soldati per la Libia (1912),* u B. Croce, R. Serra, *Polemica sulla storia*, Edizioni di storia e Letteratura, Roma, 2012. str. 119–133., vidu u: Nikola Petković, *Identitet i granica*, *hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21.stoljeća*, Jesenski i Turk, Zagreb, str. 228.

[41] Talijansko-turski rat, u Italiji zvan Rat za Libiju, vođen je između Osmanskog Carstva i Kraljevine Italije, od 29. rujna 1911. – 18. listopada 1912.

Približava se Prvi svjetski rat, u Italiji poznat kao Veliki rat, *La Grande Guerra*. Scarfoglio je u Parizu. Politički je gotovo nezainteresiran za rat te čak sumnja u posljednji vladin ratni pothvat bojeći se neuspjeha. U njemu se ugasio žar interesa za vanjsku politiku Italije, razočarani je pristaša Trojnog Saveza, germanofil i frankofob.

Nakon njihova privatnog i profesionalnog razlaza, ovo će biti prvi puta da im se svjetonazori približavaju. Edoardo Scarfoglio, površno, oprezno i uz sumnju, pružit će podršku samostalnom političkom pothvatu Italije. Matilde Serao bit će dosljedno politički neutralna i nezainteresirana. Oboje, međutim, iskazuju strah od mogućih loših posljedica rata, strah zbog prijetnje od početka Prvog svjetskog rata. Oboje ironično komentiraju zanesene govore D'Annunzija koji zvuče poput ratnog poklič i poziva novoj 'staroj' Italiji. Scarfoglio i D'Annunzio razišli su se kao istomišljenici i kao prijatelji.

Edoardo Scarfoglio umire 6. listopada 1917. Na njegovom sprovodu bio je cijeli Napulj. D'Annunzio nije došao. Matilde Serao i njezina i Scarfoglijeva četiri sina nikada mu to nisu oprostili.[42]

1.6. Veliki rat i poslijeratna kriza u Italiji

Prvom svjetskom ratu u Italiji prethodio je „crveni tjedan“, ulični neredi koje su predvodili provincijski vođe proletarijata i populista, među njima i Benito Mussolini. Kralj i predsjednik nove vlade Salandro, za razliku od 'umjerenoga' Giolittija, poduzimaju mjere nasilnoga suzbijanja nereda. U takvoj unutrašnjoj atmosferi nemira stiže vijest o atentatu u Sarajevu i o austrijskom napadu na Srbiju. Dok balkanske zemlje kreću u borbu za nove pozicije, talijanski nacionalisti, 'guraju' Italiju u Veliki rat. Ona je članica Trojnog saveza i kao takva obvezuje se tajnim sporazumom nove vlade, bez znanja parlamenta, boriti na strani saveznika, a obećani su joj i teritoriji Trsta i Dalmacije, s iznimkom grada Rijeke.

Prvi svjetski rat bio je pozicijski rat, rat iscrpljivanja. Prethode mu huškački govori D'Annunzija i Benita Mussolinija, koji u studenome 1914. napušta Socijalističku partiju i osniva svoje novine „Popolo d'Italia“ u kojima govori o regeneracijskim i revolucionarnim vrlinama rata. Italija je ušla u rat psihološki i vojno nepripremljena, Osjećaj da je 'gurnuta' u rat bio je očit u svakoj pori društva – njezino vojno zapovjedništvo bilo je najneorganiziranije od svih sudionica u ratu, talijanski vojnik nije imao ni dostatno

[42] Anna Banti, nav. dj., str. 279.

naoružanje. Krasilo ga je tek samopožrtvovanje. Opozicijski i socijalistički tisak je zbog oštre fašističke cenzure izlazio s velikim bijelim praznim stupcima na svojim stranicama. Sama država prolazila je u tijeku rata transformaciju, od liberalne države postajala je autokratska. Pobjednički rat nije riješio ni jedno unutarnje pitanje Italije. Pojam domovine u svijesti običnog čovjeka sada će biti povezan s idejom rata. U dijelu naroda ta će se ideja pretvoriti u ideologiju interventizma, dok će se ostali smatrati tek defetistima.

Godina 1919. je godina duboke krize društva i države. Unatoč pobjedi, rat je ostavio iza sebe siromaštvo, dugove, problem granica, a grad Rijeka ostaje nepripojen Italiji. Nacionalisti takvu pobjedu nazivaju polovičnom, kljastom, to je tek *'vittoria mutilata*'. Oni zagovaraju brzu, hitnu, direktnu akciju, *'azione diretta*'. A nju će izvesti upravo Gabriele D'Annunzio.

D'Annunzijev udar na Rijeku izvršen je 12. rujna 1919. uz pomoć vojske. To je prvo rušenje poslijeratne države od strane desnice. Slijedi Mussolinijev pohod na Rim u listopadu 1922. godine. To je period od dvadeset godina vladavine fašista u Italiji, interventista koji u Velikom ratu vide mogućnost rađanja obnavljajuće revolucije. Sada su tu uključeni i demokrati koji također smatraju da treba dovršiti proces nacionalnog ujedinjenja počevši sa oslobađanjem iredentističkih gradova Trenta i Trsta. Zadatak svakog demokrata je da se bori protiv austro-ugarskog ugnjetavanja talijanske nacionalnosti. D'Annunzijev udar na Rijeku tako su poduprle i desnica i ljevica Italije.

D'Annunzijev raznoliki '*personality*' stapa se u jedan - on je i pjesnik i umjetnik, i avanturist i vojnik koji ulaskom u Rijeku, unatoč suprotnom službenom stavu talijanske politike Rima, postaje i osloboditelj. U Rijeci uspostavlja neobično liberalnu državu u kojoj žene imaju pravo glasa, homoseksualizam je prihvaćen, a on sam je neprikosnoveni totalitarni vođa naroda. Već prije svoga ulaska u Rijeku, D'Annunzio je u svojoj političkoj ideologiji elaborirao mitove i opisao utopiju. U svom nastupu i govoru nadovezuje se na svoje prethodne govore, započete još u Quartu 1915. godine. Predstavlja se kao moralni vođa svih rodova vojske te se poziva na 'prijatelja od povjerenja i sile', na Mussolinija. Mussolini je personifikacija borca koji je započeo 'rat nakon rata' i koji se bori za neispunjene ideale i nedovršenu pobjedu:

> Evo čovjeka koji je sve svoje ostavio i zaboravio kako bi mogao biti slobodan i svjež, odan toj lijepoj stvari, najljepšoj na svijetu, za jednog borca, uzvišenoj. Evo čovjeka koji, okružen tolikom niskoskošću i tugom, još nalazi razloge za život i vjeru, za odanost i smrt. Ja, dobrovoljac, ja, borac svih armija, vojnik, mornar, pilot - ja, ranjavan, stradalnik u ratu, ja vjerujem da izražavam

duboku težnju cijele moje nacije i objavljujem danas da je grad Rijeka zauvijek vraćen majci domovini.[43]

Sukob između D'Annunzijevih pristaša i talijanske vojske počeo je 24. prosinca i trajao do 30. prosinca te je ostao zabilježen kao *Krvavi Božić* u Rijeci.. Sukob je završio s više ubijenih i odlaskom D'Annunzija iz Rijeke. Njegov politički idealizam prožet idejom akcije, unatoč Mussolinijevim hvalospjevima D'Annunziju kao ocu fašizma, završio je realnim porazom. Gabriele D'Annunzio vjerovao je da će njegov pohod na Rijeku proizvesti pritisak na Mirovnu konferenciju te je prisiliti da prihvati plebiscit o pripajanju Rijeke Italiji.

Njegova davna prijateljica Matilde Serao nije dijelila takvo mišljenje. Matilde Serao bila je vezana za D'Annunzija dubokim prijateljstvom i sjećanjima na Eleonoru Duse i Edoarda Scarfoglija. Bila je bliska D'Annunziju i profesionalno, od prvih dana njezine suradnje u listu „Cronaca bizantina" svjesna utjecaja koji je on imao na nju kao spisateljicu. Ipak, oštro će reagirati na D'Annunzijevu riječku avanturu. Osudit će ga u svojem listu „Il Giorno". Pisat će o njemu u članku pod naslovom *Uno sconsigliato gesto* (Nepromišljen čin). Njegov pothvat naziva udarom i „jednom od onih slijepih noćnih mora koje kao da su nadahnute demonom najmračnija razaranja."[44]

Neutralna politička orijentacija njezina lista „Il Giorno" vjeruje u liberalnu snagu koja će poraziti i socijaliste i klerikale. Njezin list „ Il Giorno" upozorava na fenomen fašizma kojega vidi kao posljedicu straha od socijalizma i boljševizma:

Fašizam ne može opstati: jednom kada se raspusti njegova vojska poput suhe grane, otrgnut će se brzo sa stabla talijanskoga života... u Italiji nema opasnosti od promjene jer fašizam nema čak ni šansu da opstane kao nacionalni čuvar. Mussolini je već pripremio kovčeg.[45]

To se nije dogodilo. Nakon što je supotpisala Croceov *Il Manifesto* (Manifest), kao izraz gnjeva za uskraćenu slobodu tiska, Matilde Serao izgubila je kandidaturu za Nobelovu nagradu za književnost zbog svojeg antifašističkog angažmana. No, dosljedna svojem konformističkom stavu, ona ne iskazuje otpor prema Mussoliniju koji je pak činio sve

---

[43] *Orazione piccola in rivista del Carnaro*, vidi u: Ljubinka Toševa-Karpowicz*, D'Annunzio u Rijeci*, Izdavački centar Rijeka, Biblioteka Dokumenti, sv. 23, Rijeka, 2003., str. 85– 88.

[44] Gugliemino Salvatore, Grosser Hermann, *Il sistema letterario, guida alla storia e all' analisi testuale. Il novecento*, Milano, Principato, 1992., str.23.

[45] „Il Giorno", *Verso la fine*, 28–29. kolovoza 1921. i *I Condottieri*, 19-20. kolovoza 1920., Wanda De Nunzio Schillardi, *L'invenzione del reale*, Palomar, Bari, 2004., str. 32.

da postane dostojan poštovanja kulturne javnosti koju vješto uspijeva okrenuti u svoju korist.[46]

Matilde Serao dobrohotno razdvaja ulogu Mussolinija kao 'prosvijećenoga' intelektualca od političke uloge Mussolinija kao 'vođe fašističkog pokreta':

> Ekselencijo. Napulj je oduvijek bio Mussolinijev, barem Vas je simpatizirao - ali kao antifašistu. U posljednje vrijeme, musolinijevstvo je jako poraslo zbog dobročinstva koje ste učinili, samo Vi, gradu Napulju. (...) [47]

Ona nije bila svjedok Mussolinijeve Italije i nije u njoj živjela. Pred kraj života, u svojemu „Il Giorno“ napisala je:

> Italija ima svog slatkog tiranina, ali osjeća njegov nevjerojatni šarm, poput zaljubljene žene koja je ljubazna i ponosna na svoju predanost, na svoje prepuštanje zagrljaju čovjeka koji je vodi i hrabri, i štoviše, zbog kojega je svijet poštuje.[48]

Njezin konformizam plaćen je visokom cijenom. Duce je, represivnim i autoritarnim mjerama, postao diktator. Tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, od 1925. do 1943., vodio je agresivnu vanjsku politiku Italije.

1.7. Žensko pismo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće

Na prijelazu iz devetnaestog na dvadeseto stoljeće prepoznajemo potrebu i nagon spisateljica da nakon dugo vremena hrabro i javno progovore o vlastitoj intimi, u ime mnogih žena.

Ženi idu u prilog povijesne promjene koje teško, ali neizbježno mijenjaju svijest i utječu na njezinu promjenu. Prvenstveno dolazi do promjene muške svijesti, smatrane tradicionalno 'jačom', dominantnijom, ali dolazi i do promjene svijesti žena, one svijesti koja je tradicionalno smatrana 'slabijom'.

---

[46] Giuliano Procacci, nav. dj., str. 295.

[47] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 58.

[48] Matilde Serao, *Bilancio augurale*, “ Il Giorno“, 1–2. siječnja 1926.

Nacionalnim i političkim ujedinjenjem Italije otvorio se put radikalnim promjenama društva. Promijenjene socijalne i ekonomske prilike ne mogu zaobići žene, koje se počinju organizirati i pokreću prve valove promjena koje vode ka njihovoj emancipaciji. Udružuju se u borbi za jednako pravo na obrazovanje, zapošljavanje, bore se za politička prava i promjenu učmalog tradicionalnog 'pogleda s visoka' na njihov, sve prisutniji angažman. Izazivajući javni skandal, one se miješaju u područja društvenog i kulturnog života, dotada rezerviranog samo za muški svijet.

> Žene se posvećuju umjetnosti, znanosti, slobodnim profesijama (…). Rade poput muškaraca, bave se istim umjetnostima, istim umijećem s istim ciljem, da ostvare bogatstvo i slobodu, ili i jedno i drugo zajedno (...) žena se baca u to sa zanosom vlastitih osjećaja, korača rame uz rame s muškarcem, ide ispred njega, protiv njega ako je to potrebno.[49]

Osvajajući društveni prostor, u posljednjih dvadesetak godina devetnaestoga stoljeća pojavljuje se veliki broj žena novinarki i žena spisateljica koje mahom imaju što reći iz 'svoga kuta gledanja' jer, kao što se društvo politički i ekonomski mijenja, mijenja se i pogled na društvo i njegovo funkcioniranje. One predstavljaju tzv. 'nove žene' koje se nameću kao aktivni čimbenici kulturološke promjene društva. Pero je dano ženama da promijene tradicionalni mit funkcije žene kao 'domaćeg anđela', 'anđela kućnog ognjišta' u lik žene koja će, unatoč vlastitim intimnim napetostima i društvenim proturječnostima, predstaviti lik 'nove žene' s početka dvadesetoga stoljeća.

A žene će se baciti na taj posao kako bi riječima uobličile vlastiti pogled na svijet, jer žene su vidjele i shvaćale svijet na svoj način (a unutar njih samih, činile su to opet svaka različito), drukčije od muškaraca. Stoga „različitih fizionomija, te će spisateljice uvesti u talijansko pripovjedalaštvo veliku novost, to jest, pripovjedački glas žene“.[50]

Posljednjih dvadesetak godina devetnaestoga stoljeća pojavljuje se velik broj žena koje pišu: niz pripovjedačica, intelektualki, novinarki i spisateljica za djecu čini, kako to formulira književna povjesničarka Antonia Arslan, “gustu galaksiju, doduše nejasnih i dvoznačnih obrisa, ali nesumnjive kvantitativne i kvalitativne brojnosti, koju suvremenici obilježavaju kao fenomen Italije u vrijeme kralja Umberta I. Ženska literatura pratila se s posebnom pažnjom upravo zato što je imala svoju ulogu, ne samo kao „štivo otklona, već i

[49] Alexandre Dumas (sin), *Le donne che uccidono e le donne che votano*, Zanichelli, Bologna 1881., str. 153–154. i str. 164.

[50] Anna Santoro, *Narratrici italiane dell’Ottocento*, Federico Ardia, Napoli, 1987., str. 10. –11., str.13–14.

kao službena analiza i optužba društva, optužba koju provode žene kojima je pisanje omogućilo profesionalni 'status' ".[51] Bit će to literatura, ili, kako će se dugo vremena smatrati i protiv čega će se one boriti, bit će to 'para-literatura' – nazivana tako zbog svojih prečesto 'ružičastih' tema, prvenstveno ideoloških usmjerenja i namijenjena isključivo ženskoj publici, optužena za skroman stil i jezik, smještena u zaseban 'kanon'. Pa ipak, vrijednosti koje će unijeti u 'pravu' literaturu bit će nezaobilazne. Utjecat će na pojavu 'ženskog romana' kao glavne forme izražavanja koja će se potvrditi upravo u prvoj polovici devetnaestoga stoljeća[52]. Introspektivna analiza urodit će novim temama jer kao što će Virginija Woolf u *Vlastitoj sobi* reći: „pripovijedanje je poput paučine koja se lagano uhvati za život".[53]. Te će spisateljice na prijelazu stoljeća upravo istraživati vlastite dimenzije realnosti, dimenzije svoga života. Ono što žene još ne mogu proživjeti, one kroz svoje pismo mogu barem sanjati. Učinit će to svaka na svoj način – „preko literature, često nesređene i zbrkane, romantične…"[54] Temama koje će crpsti iz vlastite vizije života, one ženske, obraćat će se svom čitateljstvu, pa se tako unutar teksta formira odnos spisateljica – čitateljica. Spisateljica će tako objašnjavati, pojašnjavati i intervenirati u tekstu, a sve će to, uz formu pisanja i novonastalu publiku, pridonijeti još jednoj 'različitosti': jezik kojim pišu bit će onaj svakodnevni i tečni koji će prepoznavati modernizaciju i jezično ujedinjenje Italije kao posljedicu društvenih i političkih promjena.

Tu 'navalu' žena koje pišu, spisateljica i prvih, vidjet ćemo, novinarki, muški književno-kritički svijet tradicionalno teško prihvaća. Pa ipak, nakon De Sanctisovog[55] potpunog prešućivanja 'ženskog pisma', književni kritičari onoga doba ne mogu zanemariti prisutnost žena koje pišu.

---

[51] Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile tra '800 e '900*, Guerrini, Milano, 1998., str. 4.

[52] Antonio Illiano, *Invito al romanzo d'autrice '800 - '900*, Edizioni Cadmo, Firenze, 2001., str. 5.

[53] Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Penguin Books, London, 1974. Engleska spisateljica, autorica mnogobrojnih romana i eseja, gorljiva zagovornica ženske emancipacije, pripada samom vrhu modernog engleskog romana. Najpoznatija djela su *Mrs. Dalloway* (Gospođa Dalloway), *To the Lighthouse* (K svjetioniku), *The Waves* (Valovi). Najnoviji hrvatski prijevod njezine citirane esejističke rasprave jest onaj iz 2003. godine: Virginija Woolf, *Vlastita soba*, prijevod, bilješke i pogovor Iva Grgić, Centar za ženske studije, Zagreb.

[54] Atonia Arslan, nav. dj., str. 16.

[55] Francesco De Sanctis (1817–1883.), talijanski knjževni kritičar, u svojem je kritičarskom opusu tražio izraz duhovnog strujanja svoga vremena. Smatrao je kako umjetnost nije prolazna pojava u razvitku duha. Ističu se njegovi *Saggi critici* (Kritički eseji), 1886., mnogobrojne studije o Petrarki, Danteu, Foscolu i Leopardiju, kao i studija pod naslovom.*La letteratuta italiana del secolo XIX*, (Talijanska književnoti 19. st.), 1897. Sam De Sanctis, ukoliko u svojem osvrtu i kaže nešto dobro o ženi pjesnikinji, reći će to na ovaj način: „... U njoj ne čujete ženu…" ili „... Nije se usudila biti žena…", Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della voce narrativa italiana tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980., str.26.

Godine 1907. Luigi Capuana, jedan od najutjecajnijih talijanskih književnih kritičara, objavljuje u časopisu „Nuova Antologia“ članak pod naslovom *Letteratura femminile* (Ženska književnost) u kojem se sa velikim podsmijehom osvrće na brojnost žena koje pišu: „Treba li se zabrinuti, kao što neki misle, nad tolikom navalom žena u literaturi?“ Capuana nas zatim uvjerava kako 'strahu mjesta nema':

> One u svoja djela umeću nešto samo njihovo, ženskost, ali ništa više [..] A ja sam, osim toga, uvjeren da će u budućnosti, u dalekoj budućnosti, žene biti tamo gdje su sada muškarci; ali tada će muškarci biti sasvim drugačiji; i razlika će ostati jednaka ovoj danas. Tada će muškarci ostaviti ženama da se bave pisanjem romana, pjesama, tragedija, komedija i, ako im se to dopadne, poemama; ali one neće stvoriti ništa novoga, jer neće više biti ničega za stvaranje u okviru umjetnosti. Bit će to jedno neprekidno ponavljanje sve dok se ne umore; što je malo vjerojatno: žene su tvrdoglave! [56]

Na početku devetnaestoga stoljeća talijanski filozof i kritičar Benedetto Croce pjesnikinjama i pripovjedačicama posvećuje znatan dio svojih književnih eseja, pa tako po prvi puta u njegovim studijama *Letteratura della Nuova Italia* (Književnost Nove Italije) nailazimo na kritičke osvrte 'ženske literature'. Croce, dakle, ne prešućuje u svojim esejima postojanje spisateljica već, nasuprot, ustvrđuje nacionalni ženski identitet u književnosti. No, kritički se osvrće na jezik i teme:

> … jezik prilično netočan, i siromašan riječima i frazama koje nisu odvažne, već su nemarne, jer ih se upotrebljava nasumce (…) problem žene i problem ljubavi čine glavnu i gotovo jedinu temu pisanja[57].

Croce o ženskom pismu govori kao o pismu 'nedovršenosti' (*incompiutezza)* koja potvrđuje nedostatak stila koji je stalno prisutan jer žena pisac „ne vidi i ne pronalazi ništa više u vanjskom svijetu osim svog delirija osjećaja koji je razdire...“[58]

Ženskoj literaturi stoga nedostaje apstraktna misao. Croce ipak redom spominje važnije spisateljice onoga doba i, osim panegirika Neeri[59], svakoj posvećuje barem nekoliko

---

[56] Luigi Capuana, *Letteratura femminile*, CUECN, Catania, 1988., vidi u: Antonio Illiano, nav. dj., str.13.

[57] Benedetto Croce, *nav. dj.,* str. 83– 84.

[58] Marina Zancan, Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana, Einaudi, Torino, 1998., str. 100.

[59] Neera,pseudonim talijanske spisateljice Anne Marije Zuccari (1846-1918.). U središtu njezinih romana i brojnih pripovjedaka ističe se problem sukoba strasti i moralne obveze. Kolegica i suradnica Matilde Serao Neera živi povučeno, samozatajno i konvencionalno. Neera je u svoje doba izuzetno cijenjena spisateljica.

redaka. U literaturi Matilde Serao on upozorava na dva osnovna elementa njezinog plodnog stvaralaštva: upućenost na žensku problematiku i precizna opservacija. On smatra da je Serao uočila veliko fizičko siromaštvo na svijetu, a njezina ljubav prema siromašnima je stalna. Croce dijeli njezino stvaralaštvo na ono namijenjeno djeci, *Piccole anime* (Malene duše), 1883., na zbornu studiju djevojaka u *Telegrafi dello Stato* (Državni telegrafi), *Scuola Normale Femminile* (Djevojačka škola), 1885., kao na literaturu u kojoj predstavlja grad Napulj i njegovo siromaštvo, *Terno secco* (Dobitak na lutriji), 1887. i *O Giovannino o la morte* (Ili Giovannino ili smrt), 1888. Benedetto Croce pozdravlja, dakle, prvu fazu njezina stvaralaštva, onu blisku verizmu, dok se negativno izražava o njezinoj kasnijoj literaturi, njezinom misticizmu te kaže kako Matilde Serao, koja inače kaže nešto, u takvoj literaturi zna samo ispisati poplavu riječi, posebice pridjeva i prijedloga te smatra da njezini likovi prazno govore, mrmljaju riječi koje bi trebale biti duboke, a zapravo samo govore kao začarani.[60]

No, i ona, kao i njezine kolegice, spisateljice, ako već nisu tvrdoglave, kao što smatra Capuana, jesu uporne i sve prisutnije u književnom životu Italije.

Dekada je 1880.–1890., ključno desetljeće za modernizaciju talijanske literature. Talijanski pisci zaista se osjećaju Talijanima, a ne samo Napuljcima ili Lombardijcima. Međusobno surađuju, nude jedni drugima suradnju u novinama i časopisima koji mahom izlaze (ne zaboravimo, to je era industrijalizacije) u novoustoličenim izdavačkim kućama. Pišu se književne kritike, objavljuju prilozi. Napulj je glavno središte kulture juga Italije, a Rim, gdje Matilde Serao traži put i potvrdu sebe kao profesionalne novinarke i spisateljice, ne zaostaje. Velik je broj novinarki i suradnica koje rade i za to su plaćene u tom velikom središtu ženskog novinarstva i izdavaštva dnevnih novina, časopisa i knjiga. To je i vrijeme kada su posebice bili popularni građanski književni saloni u kojma se susreću i ravnopravno razgovaraju, debatiraju i izmjenjuju mišljenja Capuana, Verga, Federico De Roberto, Neera, Contessa Lara u Milanu ili Edith Warton, pa i Matilde Serao, u salonu madame Fritz-James u Parizu.[61] Svi oni čitaju Zolu (obvezatno na francuskom!) i razgovaraju o realizmu.

Uživa veliko prijateljstvo i uvažavanje samoga Crocea. Dogodila joj se ista 'spisateljska sudbina' kao i spisateljici Mariji Antonietti Torriani, Marchesi Colombi - pala je u zaborav, da bi je u novije vrijeme književna kritika ponovno otkrila. Njezini najpoznatiji romani su: *Il castigo* (Kazna), 1881., *Teresa* (Tereza), 1886., *La vecchia casa* (Stara kuća), 1900. U kritičkim osvrtima često nailazimo na usporedbu Neerinog romana *Teresa* i Marchesinog *Un matrimonio in provincia*, kao dva romana istoga doba, a potpuno različitih poetika .

[60] Benedetto Croce*, Matilde Serao*, u nav. dj., str. 66– 67.

[61] Anna Banti, nav. dj., str. 313.

U kulturnom kontekstu Italija osjeća posljedice političkog ujedinjenja. Godine 1860. službeno obrazovanje za cilj je imalo obrazovati žene koje će vješto voditi obitelj i koje će biti orijentirane na vođenje domaćinstva. Nova Italija, pod vodstvom umjerenih intelektualaca, bavila se problemom 'osnovne pismenosti' žena, koje je bilo poželjno, no one koje su se školovale, bile su ograničene 'širinom' takvoga obrazovanja: pohađale su tzv. '*scuole normali*' ili one škole koje su ih pripremale da budu dadilje ili učiteljice, jer to je bio „prirodni razvoj uloge žene unutar njezine kuće".[62] I Matilde Serao je pohađala takvu školu i bila samouka, kao i većina velikog broja ženskih pisaca posljednjih dekada devetnaestoga stoljeća. Muškarac, i zakonima, zadržava sav autoritet nad obitelji, a nevjenčana zaposlena žena, (žene su se mahom zapošljavale u lošim uvjetima novo razvijene industrije), morala je plaćati porez, ali i dalje nije imala pravo glasa. Razlog tome u talijanskoj patrijarhalnoj sredini bio je dijelom i jak utjecaj katoličke crkve, kao i duboko ukorijenjene predrasude o intelektualnom nesrazmjeru između muškaraca i žena. Nakon ujedinjenja Italije ideja 'formiranja nove nacije' rezultira postepenom harmonizacijom odnosa u društvu. Ono uključuje i ulogu žena, posebice onih srednje klase, koje će biti 'čuvarice doma' od kojih se očekuje odgovornost, nesebičnost, odanost i zaštita 'obiteljskoga gnijezda'. Uloga žene doprinosi nacionalnoj zajednici. Ustoličenje nacionalne zajednice bila je moralna dužnost umjerenih političara desnice jer novo ujedinjena Italija bila je teritorijalno i duhovno razjedinjena. Ideja rekonstrukcije talijanskog građanskog društva podrazumijevala je i osnovno obrazovanje žena, koje će ipak biti što kraće pa će stoga svoje talente žene iskazivati u privatnoj sferi - kao 'dobre majke koje odgajaju djecu i podižu dobre Talijane'.[63] Čitanje i pisanje žena riskantan je zadatak i znak je društvene i kulturne transformacije društva koja se događa na prijelazu stoljeća. Model 'nekadašnje', tradicionalne žene se mijenja i upućuje na novi tip ponašanja žena u drukčijoj političkoj stvarnosti. Potreba za 'samoostvarenjem' više nije tek „skok u mrak", kako je to rekao Giolitti 1912., kada je proširio muško pravo glasa, ali ga je i dalje uskratio ženama.

[62] Passion *and Sexual Difference: The Gendering of Writing in 19th – Century Italian Culture Making and Remaking Italy: The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, uredili Albert Ascoli and Krystian Von Hennenberg; Oxford Berg, 2001., str..160.

[63] Ascoli i Von Hennenberg, nav. dj., str. 165.

1.7.1. Žensko pisanje i roman

Matilde Serao dolazi upravo iz one društvene grupe u kojoj žena najviše trpi društvene i ekonomske promjene. Trebala je i ona postati učiteljica, zakratko je bila telegrafistica, a naposljetku je pripala onom valu žena koje čitaju i pišu. Novi val žena koje pišu, osim njima društveno nametnute krivnje, tjeskobe zbog pisanja, problema što se uopće posvećuju pisanju, karakterizira i činjenica da pišu literaturu uglavnom za žene. Knjiga u njihovim rukama postaje znak kontroverznog novog interesa žene. One problematiziraju potisnutu žensku emocionalnost u društvenim okvirima unutar kojih je žena pozicionirana. Iako je u Italiji vremenski zakasnio, u odnosu na Francusku ili Englesku, gdje tradicija romana zadire i u osamnaesto stoljeće, roman postaje književna forma devetnaestog stoljeća, forma koju biraju žene da bi pisale za žene. Roman tako postaje i društveni i kulturološki 'alat' u rukama žena.

'Nove' spisateljice na različite načine iskazuju vlastite dvojne rodne stereotipe, pripadnost klasi, različito se izjašnjavaju o problemima obitelji i braka te nalaze različite mogućnosti rješenja. Pa ipak, u Italiji su one i dalje podvrgnute 'kulturološkoj cenzuri' muških autoriteta, pisaca, koji ih smatraju ili muškarcima i samo biološkim ženama, ili pak smatraju njihovo pisanje lošim, ili tek monstruoznim činom kojim one nastoje imitirati pisanje. Primjer za to su, u talijanskoj književnoj sredini, već spomenuti Capuana, Giovanni Verga, koji Serao naziva 'hemafroditom', ili pak književni kritičar Ugo Ojetti, koji kaže da je „spisateljica muškarac osuđen da živi u tijelu žene.“[64] Benedetto Croce pak sumnja u mogućnost spoja umjetnice i njezine ženstvenosti te govori o 'nedostatku umjetničke obrade' u ženskom pismu, odnosno o 'ženskom defektu'.[65]

No, Henry James, jedan od najvažnijih proznih pisaca i stilista svojega vremena, iznosi drukčije mišljenje o Matilde Serao.[66] James je upoznao Matilde Serao u ožujku 1894., na večeri kod grofa Primolija. Matilde Serao pratila je francuskog pisca Paula Bourgeta i njegovu suprugu Minnie te američku spisateljicu Edith Wharton – svi su oni veliki prijatelji

---

[64] Giovanni De Caro, *Matilde Serao aneddotica*, Berisco, Napulj, 1977., str.28.

[65] Benedetto Croce, nav. dj., str. 362.

[66] Henry James (1843.–1916.), američki pisac i naturalizitani engleski građanin, jedan od najistaknutijih romanopisaca engleskog jezika, ključna figura na prijelazu iz realizma u moderniza. Temeljna preokupacija njegove književnosti je nevinost i živahnost demokratskog Novog Svijeta, koji je u sukobu s pokvarenošću i mudrošću onog Starog, aristokratsog. Najpoznatiji romani su mu *Daisy Miller*, 1879., *The Portrait of a Lady*, 1881., *The Bostonians*, 1996.

Henry Jamesa.[67] U desetljeću od 1880.–1890. Matilde Serao smatrana je „najvažnijom i najmaštovitijom talijanskom spisateljicom.“[68] U svom članku naslovljenom *Matilde Serao*[69] Henry James ne prestaje upućivati komplimente literaturi Matilde Serao – njezin je vjerni čitatelj koji Serao smatra jedinstvenom smatrajući da njezino stvaralaštvo zaslužuje podrobniju analizu. Henry James prepoznaje spontanost Matilde Serao, jednostavnost i eksplozivnu rječitost kao veliku prednost. njezina stila. Pročitao je njezin roman *La conquista di Roma* (Osvajanje Rima) te smatra da su njezine impresije napisane „rijetkim energijom, takvom da ona budi želju da se pročita bilo koje njezino djelo“. Roman *Il paese di cuccagna* (Zemlja obilja) smatra „izvanrednim djelom, jednim od primjera njezina velikog talenta, složenim prikazom jedne freske iz života Napulja,“ u njoj vidi strastvenu spisateljicu i cijeni njezine romane stoga što su puni strasti, no, kako primjećuje Wanda De Nunzio Schillardi „ti su romani daleko od literature kakvu je pisao Henry James“.[70] U romanu *La virtù di Checchina* (Checchinina krepost) on cijeni „odmjerenu i potisnutu umjetnost koju je kritika onoga vremena zanemarila“. James smatra Matilde Serao „velikom romantičnom spisateljicom te nevjerojatnom pripovjedačicom“,[71] nazivajući je i “ kćeri autentičnog Juga i proizvodom suvremenoga novinarstva (...) koja je „odviše strastvena, odviše neosjetljiva na problem onoga što se prenosi, odviše nonšalantna“.[72] Uspoređujući je sa engleskim spisateljicama toga doba on kaže da ona naprosto može preplašiti:

> Žene su osjetljive i strpljive promatračice:stavljaju nos, kako se izraziti, u tkanje života. Osjećaju realnost i shvaćaju je na svoj način, a njihova opažanja zabilježena su u njihovom mnogobrojnim privlačnim knjigama.[73]

---

[67] Donatella Izzo, *Quel mostro bizzaro: Henry James nella cultura italiana, 1887.-1987.*, Bulzoni, Roma1988., str. 18.

[68] Judith Jeffrey Howard, *The Feminine Vision of Matilde Serao*, u „Italian Quarterly“, Boston, 1975, str. 56.

[69] Henry James, *Matilde Serao*, „North American Review“, ožujak 190!., te u „Notes on Novelists“,1902. Osvrt je kasnije objavljen i prevedem, vidi u: Maurizio. Ascari, *Henry James, Matilde Serao*, „Paragone Letteratura“, Firenze, 1993, str. 12.

[70] Wanda De Nunzio Schillardi, *L'invenzione del reale, Studi su Matilde Serao*, Palomar, Bari, 2004, str.213

[71] Judith Jeffrey Howard, nav. dj.

[72] Donatella Trotta, *La via della penna e dell'ago, Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Liguori Editore, Napoli, 2000, str. 163.

[73] Henry James, Anthony Trollope, vidi u: Donatella Ventimiglia James, Trollope, Serao, Scanabissi, Il fascino del telegrafo, Rivista dell'Istituto di Storici postali di Prato, 2002, str. 20

Matilde Serao piše svoj 'romanzo di costume', roman o životu i njegovim običajima, popularan na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, roman posvećen ženama, ženskim ljubavima i strastima. Svojim modernim građanskim romanom pootvrđuje se kao '*public maker*'. Ona je okružena i oblikuje svoju žensku publiku. U to vrijeme nastaje veliki broj glasila, novina, u kojoj se prvi put, u formi podlistka, feljtona, u nastavcima, široj publici 'servira' literarni tekst. Nova ženska literatura govori o ženama u kući, u njihovoj privatnoj sferi te se njima i obraća. Nova literatura spaja javni prostor, namijenjen muškarcima i svijetu tržišta, s onim privatnim, svijetom odgoja i obitelji, svijetom žena, djece i služinčadi. Tom romanu stoga i prethode oni epistolarnog karaktera, koji prvi šire i javno ukazuju na bezbrojne priče iz života i privatnih tajni obitelji. Takav građanski roman, prvenstveno ljubavne tematike, brzo se širi, prvo ga čitaju oni koji znaju čitati i koji ga mogu platiti, a tijekom devetnaestog stoljeću, prihvaćen je i u širem okruženju doma i svi ga čitaju: gazdarica, domaćica, sluge, proletarijat te se širi i postaje poželjna roba među ženama. Francuski književni kritičar Thibauder veže pojavu romana uz žene te kaže kako je „roman - žena, napisan je uglavnom za žene, govori o njima, a često ga i one same pišu.“ [74] Građanski roman mijenja se kroz vrijeme. U njemu i Matilde Serao prepoznaje svoj kanon izražavanja. Nakon verističkog romana, proći će kroz razne faze razvoja, a posljednjeg desetljeća devetnaestog stoljeća posvetit će se pisanju gotičkih romana. Potpisivat će i *'romanzo d'appendice*', roman u privitku, onaj koji se tiska i izlazi u nastavcima. Feljton je bio prostor namijenjen romanu, ali uskoro postaje prostor koji uvjetuje formu romana- roman je podijeljen na nastavke od kojih svaki završava u najnapetijem trenutku, obiluje dijalozima, radnja je dinamična i isprepletena epizodama, likovi pričaju priče iz prošlosti u kojima se pojavljuje niz drugih likova i njihovih priča, tekstovi obiluju iznenađenjima i otkrićima. Broj čitatelja ne smije se izgubiti, novine se moraju prodavati, najpoznatiji pisci koji pišu za njih plaćeni su 'po retku', pa je roman dugačak i uzbudljiv. Matilde Serao tada će uspješno spojiti spisateljsku i novinarsku vokaciju. Dolaskom prvoga socijalizma na udaru je politizacije i popularni roman. Njegova začetna ideološka pretpostavka jest ona demokratskog romana, ali ne i revolucionarnoga - podlistak više ne pripada listu i počinje se tiskati u formi zasebne knjige.

Matilde Serao ispunit će važnu funkciju popularnog romana, ona će biti 'tješiteljica' svoje publike, publike žena koje još uvijek prihvaćaju pravila društva, ali i sve

[74] Umberto Eco, Marina Federzoni, Isabella Pezzini i Maria Pia Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Il Castoro, La nuova Italia, Firenze, 1987., str. 9.

svjesnije vlastite naravi koja odiše strašću i potrebom za ljubavlju. Ona će razumjeti svoje žensko čitateljstvo, a ono će se u njezinim ženskim likovima prepoznavati.

Janice A. Radway u svojem tekstu *Pisanje čitanja romance* [75] čin uzimanja knjige u ruke objašnjava kao osobnu cijenu koju žena plaća u društvenoj ulozi majke i supruge. Ustvrđuje kako je čitanje oblik individualnog otpora položaju zasnovanom na pretpostavci da su žene jedine odgovorne za skrb i emocionalno njegovanje drugih. Čitanje romansa ženama pruža privatnost i progovara o posljedicama njihova položaja, njihovoj fizičkoj iscrpljenosti i emocionalnoj ispražnjenosti uzrokovanoj činjenicom da u patrijarhalnoj obitelji skrb o njima, zapravo, nije ničija dužnost. U ženskom čitanju Radway vidi bijeg od društvenih situacija te pokazuje koliko je 'žensko čitanje' društveno uvjetovano.

1.7.2. Zagorkina era

Proces stvaranja modermih europskih nacija koji je započeo u 18. stoljeću i proširio se tijekom cijeloga 19. stoljeća i potaknuo stvaranje nacionalnih država te pobudio buđenje nacionalnih svijesti, a obuhvatio je i Hrvatsku, iako sporije i drukčije.

Hrvatskim su zemljama vladale strane dinastije, od kojih je dualistička monarhija, Austro-Ugarska u periodu 'mlade Zagorke' bila svojom političkom i društveno-povijesnom te kulturološkom ideologijom, najutjecajnija. Povijesno – političke posljedice te vladavine, s naglaskom na buđenje nacionalne svijesti, utječu na recentna zbivanja u južnoslavenskoj povijesti. S njom su povezane i društveno-gospodarske posljedice te neizbježno i one kulturološke, koje zajedno formiraju kolektivno pamćenje Hrvata.

Burne europske 1848. godine započinje revolucija poznata kao *Proljeće naroda* i traje do 1849. te zahvaća društvene i nacionalne pokrete i nemire u više europskih zemalja u kojima se postavljaju zahtjevi za društvenim, političkim i gospodarskim promjenama. U Italiji je prva revolucija započela na jugu kao posljedica agrarne krize i nestabilnog gospodarskog sustava koji je vodio do financijskih kriza. Revolucija zahvaća sve društvene slojeve, od građana do nezaposlenih radnika i seljaka, a u sadrži i socijalističke, protukapitalističke i profeudalne elemente. U višenacionalnim europskim zemljama revolucionarni pokreti snažno su macionalno obilježeni. Slično je i u Hrvatskoj. U Hrvatskoj nije bilo revolucije, ali se događaju politički obrati, privremeno raskidanje spona s Mađarskom te, nakon

[75] Janice A. Radway, *Pisanje čitanja romance*, Politika teorije, Zbornik radova iz kulturalnih studija, uredio Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., str.259.

desetogodišnjeg perioda Bachovog apsolutizma (1852.–1859.) poznatog po centralizaciji i germanizaciji, novo zbližavanje s Mađarima kroz Hrvatsko-Ugarsku nagodbu, 1868. Hrvatska je teritorijalno podijeljena između carskog, austrijskog dijela (južna Hrvatska i Vojna Krajina) i Mađarsko- hrvatskog Kraljevstva.[76] Nakon razdoblja izrazitih mađarskih tendencija u doba bana Khuena Hedervarya i političke i ideološke kolonizacije Hrvatske, jača jugoslavenska ideja, začeta još u doba narodnog preporoda. Raspadom monarhije u Prvom svjetskom ratu, završava hrvatska veza s Austro-Ugarskom te se formira Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca.[77] U Hrvatskoj raste slavenofilski zanos, a panslavenstvo postaje kulturološki model. Grad uzor postaje Prag.

U drugoj polovici devetnaestog stoljeća gospodarski period feudalnog sustava završava, a zbog sporog razvoja industrije dolazi do nezaposlenosti i iseljavanja. No, paralelno, u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, u Hrvatskoj se razvija politički život, osuvremenjuje se uprava i administracija i uvodi građanski zakonik. Uvode se, također, i opća vojna i školska obveza te osnivaju kulturne ustanove i oživljava novinarstvo. Događa se gospodarska i infrastrukturna modernizacija (grade se prometnice, željeznička pruga, osnovano je zagrebačko sveučilište). Razdoblje austro-ugarske vladavine pod vlašću Beča i Pešte koji štite vlastite gospodarske interese, može se dvojako sagledati i ocijeniti. Opći društveni razvoj pridonio je uključivanju hrvatskog društva u srednjoeuropske tokove, no istovremeno, usporena je emancipacija nacionalnog bića. Na mnoge prepreke nailazi i hrvatski jezik i nova književnost, tj. ona koja se razvija u preporodnom i postpreporodnom periodu, opterećena političkim okvirima u kojima se Hrvatska nalazila.

Zbog specifičnog položaja hrvatskog naroda i njegove kulture unutar multinacionalne i multikulturalne monarhije književnost se nalazi u funkciji prosvjećivanja i buđenja nacionalne svijesti. Posljedice su, kako ustvrđuje Vinko Brešić,[78] nerazvijanje značajki europskog romantizma te individualizma, sentimentalizma i misticizma. Književnost je morala preuzeti političku zadaću te je stoga morala biti borbena, tendeciozna i angažirana, prožeta osjećajem kolektivne snage i vjere u svoj narod i njegovu budućnost. Pitanja estetike i estetskih kriterija u književnosti posve su izostajala.

---

[76] Neven Budak, Strecha Mario, Željko Krušelj, *Habsburzi i Hrvati,* Srednja Europa, Zagreb, 2003.

[77] Miroslav Šicel, *Književnost moderne*, vidi u: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Liber, Mladost, Zagreb, 1978., str. 7–56.

[78] Vinko Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2015., str. 47.

Mariju Jurić Zagorku u žižu ondašnje hrvatske književne javnosti promovirao je upravo biskup i hrvatski prosvjetitelj Josip Juraj Strossmayer[79]. Strossmayerova naklonost i vjera u mlade[80], kada govori o potrebama hrvatske zemlje kojoj treba i umnijih i odlučnijih boraca, te revnijih i rječitijih učitelja i umjetnika, trgovaca i obrtnika, razlog je pisma preporuke kojim on Mariju Jurić Zagorku preporučuje kao suradnicu u dnevnom listu „Obzor". Prethodili su tome njezini članci protiv Khuenovog režima, posebice poznati *Egy percz (*Jedan časak*)*, napisan upravo u stilu koji se tražio. Članak je kritička istina o političkoj situaciji nadahnuta njezinim borbenim i strasnim perom, potrebnom angažiranošću i domoljubljem. No ulaskom u redakciju „Obzora" Marija Jurić Zagorka ulazi u javni život kao žena, intelektualka, novinarka i spisateljica te se baš kao i Matilde Serao u Italiji na prijelazu stoljeća, susreće s ograničenjima, predrasudama i okvirima sredine u kojoj živi.

1.7.3. Žensko pismo u doba moderne

Početkom devedesetih godina devetnaestoga stoljeća Khuenov režim u Hrvatskoj je učvršćen, čemu pridonose i međusobni sporovi opozicijskih političkih stranaka: sukob između hrvatske i srpske buržoazije te potpuni slom cjelokupne hrvatske političke opozicije, nakon raskola unutar Stranke prava koja se razdvaja na „domovinaše" i na „čistu" Stranku prava. Po načelu '*divide et impera*'[81] Khuen je neograničeni vladar. No, spaljivanjem mađarske zastave u povodu otvaranja novoga kazališta te posjete Franje Josipa I Zagrebu, najmlađa građanska inteligencija najavljuje početak novoga doba za Hrvatsku. Nastojao se ostvariti socijalni i kulturni preporod u širokim narodnim slojevima, uvesti demokracija koja bi pridonijela i rješavanju socijalnih problema te ostvariti nacionalna prava i slavensku solidarnost. Za književnost borba mladih intelektualaca, koji su nakon progona bili aktivni u Beču i Pragu, podrazumijevala je europeizaciju hrvatske književnosti, odnosno njezino praćenje i sudjelovanje u recentnim umjetničkim kretanjima, kao i primjenu modernih

---

[79] Josip Juraj Strossmayer (1815–1905), bio je hrvatski biskup, teolog, političar, utemeljitelj hrvatskih znanstvenih i kulturnih institucija te pisac i mecena. Jedna od najznačajnijih hrvatskih ličnosti 19 stoljeća. Poznat i po svom govorništvu u Rimu na prvom vatikanskom koncilu, 1870. Kao jedan od najzapaženijih protivnika neograničene papinske vlasti održao je govor protiv dogme o papinoj nepogrješivosti. Talijanski tisak uspoređuje ga sa Gladstoneom i Bismarckom, tvrdeći da je povijest ta tri imena zabilježila kao imena trojice najvećih ljudi. To je članak koji Marija Jurić Zagorka objavljuje u „Obzoru", pod naslovom, *Magjarsko mudrovanje o biskupu Strossmayeru*, 39/ 1898., br. 60., str. 1.

[80] *Strossmayer: Govori*, priredila: Stana Vukovac, Privlačica, Vinkovci, 1994., str.85.

[81] Miroslav Šicel, nav. dj., str.37.

kritičkih metoda. To je razdoblje početak hrvatske moderne, period kojim se u Hrvatskoj određuje raznoliko razdoblje na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, kulturno-politički i naraštajni pokret hrvatske moderne u kojem „mladi“ ustaju protiv „starih“ - „stari“ su zastupnici tradicionalne uloge književnosti, a „mladi“ žele raskid s tradicijom i traže nove književne puteve. Hrvatska moderna odvija se u dvije faze. Prva, ona do 1903., ima obilježja pokreta u kojem se objavljuju programski tekstovi te kojim dominira književna kritika. Druga faza je ona od 1903.–1916. godine u kojoj modernisti traže autonomiju književnih djela, odnosno naglašuju njegovu estetsku ulogu, ljepotu i doživljaj. Iako je hrvatska moderna reakcija na pozitivizam i realističko-naturalistički nazor u umjetnosti u Europi krajem 19. stoljeća, odlikuje je stilska raznolikost. U njoj nema dominantnog stila, već paralelno egzistira više različitih usmjerenja, neoromantizam, realizam, naturalizam, impresionizam, dekadentizam, individualizam, psihologizam te misticizam, simbolizam, esteticizam i stil secesije, odnosno onaj stil koji se u Italiji naziva *liberty* .[82]

1.7.4. Literalne piljarice

Osvrnemo li se na ulogu žena u hrvatskom književnom životu do 19. stoljeća, „literalnih piljarica“ kako ih navodi Miroslav Šicel u svom tekstu,[83] primijetit ćemo da je ona zanemariva. Ilirskim preporodom ona raste te žene istupaju vlastitim književnim ostvarenjima, no tek s dolaskom nove generacije žena iz redova građanstva, koje svoju naobrazbu stječu putem uobičajenih onodobnih obrazovnih institucija (viših djevojačkih škola, preparandija i liceja) i postaju ekonomski samostalne.Većinom pripadaju učiteljskom staležu, a njihovo djelovanje ponajviše je usmjereno na pedagoški plan, ali i na borbu za ženska prava, potaknutu činjenicom da su učiteljice bile slabije plaćene od učitelja, a udajom su gubile pravo na namještenje. Profesionalnih književnica bilo je malo - bile su to samo Zovka Kveder –Jelovšek, Dragojla Jarnević i Marija Jurić Zagorka.[84]

Posljednje desetljeće 20. stoljeća ideju o ženskoj ravnopravnosti i stvaralačkoj samosvijesti promicat će upravo žene, učiteljice, djelatnice hrvatskog učiteljskog pokreta, potaknute idejom o preporodu ženskog prosvjetnog i društvenog položaja. Doba moderne

---

[82] Vinko Brešić, nav. dj., str.71–72.

[83] Miroslav Šicel, *Literarne piljarice*, „Zvono“, III, 1909., br. 2, str. 66– 64.

[84] Nevenka Košutić Brozović, Ženski udio u književnom životu hrvatske moderne, u zborniku Dani hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, sv. 27, br.1, 2001., https:/ hrcak. srce. hr/ 73922., str. 104. – 111.

broji preko pedeset spisateljica.[85] One će u realizmu 'praške' moderne prepoznati poticaj za razvoj vlastite osobnosti, za slobodu stvaranja, za podizanje obrazovnih razina kulture i etike te će pridonositi sudioništvu žena u prosvjeti. „Mladi“ modernista Dežman u časopisu „Hrvatska misao“ piše kako modernisti žele da i ženska i muška mladež u novim pokretima pronađe uvjerenje o svojim životnim pitanjima kako ne bi bili oružje tuđe, mađarske misli ili jadna predstraža opozicionih prvaka.[86]

Marija Jurić Zagorka pripadat će redu prvih profesionalnih novinarki. Već u redakciji lista „Obzor“ susrela se sa muškom superioprnošću direktora lista Mazzure koji ju je smatrao „živom sramotom lista koji vodi“ aludirajući na njezin novinarski angažman i prisutnost na stranicama tiska gdje piše političke članke. Na književnom pak planu, Zagorka odmah postaje meta tabora “mladih“, dok je „stari“ brane smatrajući njezin igrokaz *Novi roman*, vrlo zanimljivim jer ocrtava književne prilike u Zagrebu te borbu između „starih“ i „mladih“.[87]

Zategnuti muško-ženski književni odnosi prelamaju se na ženama. U književnom listu „Savremenik“ koji izlazi u doba moderne, a Antun Gustav Matoš ga naziva listom bez programa, i „Obzorovim“ slugom, „Savremenikov“ književni kritičar govori o „suknjama koje pišu“. Časopis „Zvono“ Zagorkinih je deset godina publicističkog rada prozvao „jubilejom žilave novinarke“[88] te je 1909. godine nastavio raspravu o ženskom pitanju u koju se uključila Zagorka s idejom sinteze muškarca i žene. Ona ironično kaže da žena „ako je samo žena, spada u zoologiju, te da žena, koja je u sebi ubila ženu, spada u ludnicu.“[89] Raspravu zaključuje Matoš tako da je sve žene spisateljice nazvao „naprednjačkim maškarama“.[90]

Dok 1909. Nobelovu nagradu za književnost dobiva Selma Lagerlöf, i dok se približava 1926..godina, kada Matilde Serao gubi nominaciju za Nobelovu nagradu za književnost u Italiji, Marija Jurić Zagorka još se bori se za vlastiti ugled i ugled osobnog i ženskog pisma u književnoj kritici suvremenika, dok je naklonost čitateljske publike neupitna. Godine 1912. A.G. Matoš i opet će udariti na dotadašnje žensko pismo na primjeru knjige

---

[85] Nevenka Košutić Brozović, nav. dj.

[86] I. Hergešić, *Pokret mladih na razmeđu stoljeća*, Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća, Zagreb, 1965., str. 50.

[87] Dunja Detoni Dujmić*, Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str.27.

[88] *Jubilej novinarke*, „Zvono“, II, 1908., br.3., str. 57 – 58.

[89] M. Jurić Zagorka, *Napredna žena i današnji muškarci*, „Zvono“, III, 1909., br. 1, str. 12.

[90] A.G. Matoš, *Sabrana djela*, knj. XIV, str. .9.

Milke Pogačić *Pjesme* te će se narugati tom „ženskom markiranju muške snage, poziranju i pjevanju kao muškara, pjevanju koje, zapravo, ne veli ništa.“ [91]

Smrću Matoša, prve ratne, 1914. godine završit će i hrvatska moderna, a Zagorkino pismo je vjerno žanru romanse, popularnom feljtonskom romanu, koji joj je i pribavio naklonjenu čitateljsku publiku. Pisala je 'izvan književnih kanona'. Stanko Lasić će ustvrditi da se Zagorka u nekim svojim spisima pomalo i sramila svoje literature pa je često isticala da je ponajprije novinar, a onda književnik: „Javno na pozornici rekla sam publici, da nisam i nikada neću biti književnik, niti sam pokušavala to biti. Moja je profesija novinarstvo. Romane sam pisala samo za propagandu protiv njemačkih romana.“[92]

U Hrvatskoj su sve do sredine devetnaestog stoljeća prevladavali njemački časopisi. Ključnu su ulogu u stvaranju hrvatske pripovjedne proze odigrale upravo novine i časopisi u kojima su bile objavljivane novele i feljtonski romani hrvatskih autora. Namjera njihova objavljivanja je bila pridobiti čitateljsku publiku, odvratiti je od čitanja njemačkih listova i knjiga te zainteresirati za domaće štivo. Korištenjem zanimljivih književnih postupaka nastojalo se zainteresirati čitateljsku publiku za čitanje hrvatskih književnih djela. Kao i Šenoa, i Zagorka je u literaturu ušla preko novina, profilirajući čitateljsku publiku.[93] U vremenima burnih društvenih promjena bila je političko biće. Obuzeta je željom da prikaže svoju političku djelatnost, dok o svojoj književnosti govori tek usput ili u najužoj vezi s političkim prilikama.

Kroz 'slučaj Zagorke' Stanko Lasić[94] karakterizira onodobnog hrvatskog književnika upravo kao izrazito političko biće, a razloge toga sabire u tri skupine. Na prvome je mjestu politički rad. Hrvatski književnik upravo u sferi društveno-političke aktivnosti ostvaruje neposredni životni intenzitet. Drugo mjesto zauzima tvrdnja da noviju hrvatsku književnost karakterizira isključivost ili prezir s kojim se jedan književni govor odnosi prema drugom književnom govoru dok tek druga polovica dvadesetoga stoljeća naznačuje proces prema tolerantnijoj koegzistenciji. Dominantni modeli, realizam, simbolizam, ekspresionizam, uglavnom su bili suglasni u negiranju drugorazredne, pučke, zabavne ili trivijalne književne strukture koju odbacuju s podsmijehom. To je slučaj sa Zagorkom, simboličnom figurom onodobne hrvatske književnosti. I treće: Zagorka ne vjeruje u trajni,

---

[91] A G. Matoš, nav. dj., str. 160.

[92] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja*, Rukopis, 1947., str. 28; vidi u: Stanko Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Znanje, Zagreb, 1986., str. 63.

[93] Dubravko Jelčić, *Šenoa*, Globus, Zagreb 1984., str. 58.

[94] Stanko Lasić, nav. dj., str. 60– 66.

imanentni smisao književnosti, nego samo u njezin praktični ili društveni smisao. Ona sumnja u vrijednost svog posla, u razlog i smisao cjeline kojoj pripada, sumnja u književnost, u hrvatsku književnost, zaključuje Lasić.

1.7.5. Zagorkin drukčiji romaneskni govor

U djelu *Povijest hrvatskog romana* Krešimir Nemec posljedice promjenama u strukturi nakladničkih i medijskih kuća, vidi u ekspanziji hrvatskog popularnog romana u prvoj polovici 20. stoljeća. Popularne feljtonske romane počinju tiskati tzv. „krajcarski listovi," poput „Novosti", „Malih novina" i „Jutarnjeg lista", a to su redom jeftini, visokonakladni listovi, književno neprofilirani. Takav tiskarski zamah potvrda je demokratizacije i komercijalizacije hrvatskog tiska.[95] Zagorka će, pišući u žanru popularnog feljtonskog romana, koji izlazi u nepreglednom broju feljtonskih nastavaka, ostati slobodna, a sloboda joj je u političkom, psihološkom i simboličkom smislu oduvijek bila ciljem te vrhuncem ljudske egzistencije. Tako će izbjeći cenzuri i primaknuti se publici. Spojit će povijest, domoljublje i zabavu, u pojednostavljenom narativnom stilu. Napisat će tridesetak popularnih feljtonskih romana, s bogatom skalom podžanrovskih ogranaka, od kriminalističkog, pustolovnog i ljubavnog, do povijesnog.[96] Njezinu popularnu feljtonsku prozu mnogi su suvremenici tumačili parametrima drukčijeg žanra upitne literarne kvalitete. Pisala je književna djela na klišeju, temeljena na kaotičoj situaciji koja ubrzava radnju, stvara kaos temeljen na kontrastnim spojevima ljubavi i mržnje, dobra i zla te je vještim, ali nepreglednim fabuliranjem, upala u fabularnu hipertrofiju.

O tome kao o problemu popularne literature, 'lake i one teške', 'ozbiljne' i 'trivijalne' govori u svojoj knjizi Milivoj Solar.[97] Kao novinarka, usvojila je pravila tzv „kolporterske" književnosti podlistka u nastavcima i svoje štivo namijenila svojoj ženskoj publici. Ta je publika glavni konzument popularnih romana, u prvome redu građanstvo i malograđanstvo, odnosno žene unutar tih slojeva. Kao i Matilde Serao, Zagorka ciljano piše za žene i upravo njima prilagođava teme, fabule i strategije pripovijedanja. Takvom uskom poveznicom spisateljice i njezine čitalačke publike stvara se, kako kaže Detoni-Dujmić, „stroj

[95] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje, Zagreb, 1998., str. 210.

[96] Dunja Detoni Dujmić, nav. dj., str.156.

[97] Vidi u: Milivoj Solar, *Laka i teška književnost*, Zagreb, 1995.

za pravljenje kružnih priča, isprepletenih epizoda i odgođenih rješenja".[98] Zagorka je prvenstveno zaokupljena recepcijom. Ona se, za razliku od Matilde Serao, ne nastoji uklopiti svojom literaturom u postojeće kanone i ne teži osvojiti mjesto spisateljice u povijesti hrvatske, odnosno, u slučaju Matilde Serao, talijanske književnosti. Ona tek traga za senzacionalnim pričama koje pronalazi u povijesti i motivima kao što su otmice, urote, dvoboji, zavjese, zagonetna ubojstva, stalna iskušenja, neočekivani obrati.[99] Matilde Serao gleda povijesnu tradiciju kao obilježje vrijednosti kojima teži, dok povijest Zagorki ne predstavlja skup uzora, već izvor zla, ali i izvor dobrog. To je posljedica njezina antiaristokratizma i prezira prema hrvatskom plemstvu (koje ne dijeli sa Matilde Serao koja, u svojem okruženju simpatizira talijansku aristokraciju), ali i simpatija prema puku i nižem građanskom staležu (kojega i Matilde Serao razumije i zauzima se za njega). U romanima Marije Jurić Zagorke dobri obvezatno pobjeđuju zle te je time zadovoljena čitalačka iluzija o crno-bijelom svijetu.

Zagorkin popularni povijesni roman, prepoznatljiva povijesna romansa, namijenjena je ženama i piše o ženama. Ženski likovi često su govornici Zagorkinih političkih, etičkih i feminističkih ideja pa su mnogi romani po njima i naslovljeni (*Kontesa Nera*, *Gordana*, *Jadranka*).[100] Njezini ženski likovi podvrgnuti su introspekciji ženske naravi te su one nositeljice ideja jer, kako kaže, „žene su u vjerskim ratovima najviše ispaštale."[101] Zagorkine romanse možemo čitati i kao inačice *Bildungsromana*, u kojima ipak nema mjesta vrsti pesimizma Matilde Serao, budući se kod Zagorkinih žena radi o njihovoj ugroženoj ženskoj osobnosti, ali s jakom feminističkom i nacionalističkom crtom kao životnim pokretačem.

U povijesnim i književnim okvirima u kojima žive, obje 'prvakinje' svojim novinarskim i književnim angažmanom pokazuju da su ih društvene okolnosti tek djelomično uspjele uokviriti.

---

[98] Dunja Detoni-Dujmić, nav. dj., str.161.

[99] Krešimir Nemec, nav. dj., str. 217.

[100] Dunja Detoni-Dujmić, nav. dj., str.164.

[101] Zagorka, *Što sve čeka čitatelje „Plamenih križara"*, Jutarnji list, XVII, 1928, br. 5733, str.9.

2. KORESPONDENCIJA KAO AUTOBIOGRAFIJA I KAO HETEROBIOGRAFIJA

„Pisati, pisati, pisati. To je moj zanat,
to je moja sudbina. Pisati do smrti.“
(*Matilde Serao*)

Skicirane biografije Matilde Serao i Marije Jurić Zagorke koje slijede, a temeljene su na izabranim pismima i novinarskim člancima, sjećanjima i svjedočenjima, prikazat će dvije spisateljice, u privatnim i javnim nastupima, u njihovim nastojanjima da osvoje svoje mjesto kao žene spisateljice unutar društvene podređenosti i neuvažavanja te će ukazati na problem slobode pri oblikovanju identiteta prema vlastitom modelu.

2.1. Matilde Serao i njezini suvremenici

2.1.1. Pisma i osvrti

U devetnaestom stoljeću razvija se tzv. 'kultura pošte', izmjena pisama koju diktiraju društvene i kulturne promjene u društvu, u Italiji nakon ujedinjenja. To je doba razvoja tiska koji pridonosi i samoj kulturi pisanja i razmjenjivanja pisama. Razvija se tzv. '*authentic monument epistolary*', moda koja se ne ograničava samo na korespondenciju, već se razvija i kao posebna forma u literaturi, epistolarna fikcija. Doba je realizma u kojemu autori hvataju trenutak koji žele zapisati i prenijeti ga svojoj čitalačkoj publici. To čine brže putem epistolarne komunikacije i/ili putem epistolarne literature. Od 1870. godine talijanska kultura podložna je novom dinamizmu koji je posljedica sve većeg broja primatelja,[102] onih kojima je pismo upućeno te se, kao posljedica, formira novi društveni sloj, tercijalni, koji će pridonijeti razvoju 'široke kulture'. Kako je rastao broj čitatelja, tako su pisci postajali svjesniji onoga što se od njih očekivalo - trebalo je pisati puno i drugačijim tempom, svoje ideje proširiti među čitateljima, utjecati na 'javno mnijenje', učiniti se prepoznatljivim, pa i popularnim. Pisac

[102] Bruno Tobia, *Una cultura per la nuova Italia*, Storia d'Italia, Roma, Laterza, 1995., str.435.

postaje uvjetovan velikim brojem čitatelja, on služi hirovima i promjenjivom ukusu publike.[103]

Samo pismo više nije tek ispovijed onoga koji šalje pismo, već postaje uobičajeni način komunikacije koji u prvi plan sada stavlja onoga kojemu je pismo namijenjeno i od kojega se očekuje odgovor. Čitatelj, jednoga pisma ili cijele epistolarne literature, postaje onoliko involviran i važan koliko je to i sam autor pisma.

Sada kada pismo nije tek jednostrana ispovijed, već se ostvarila interkomunikacija- onaj koji piše i onaj koji čita i odgovara sada ovise i o razvijenosti poštanskih usluga, jer njihova se informacija mora širiti. Već Alessandro Manzoni tuži se u svojim pismima zbog nepovjerenja u talijanski poštanski sistem. On govori o '*horrible paresse*' koji rezultira ometanom komunikacijom između korespondenata.[104] U njegovo vrijeme, prije ujedinjenja Italije, pismo je putovalo kroz različita Kraljevstva, Vojvodstva, Papinske države, prolazilo je kroz različite poštanske sisteme, različite cestovne uvjete, redovno je kasnilo. A poštanski promet postajao je sve gušći budući da je razmjena pisama postala dio svakodnevne komunikacije, praksa uobičajenoga načina života, služeći osobama svih godišta i položaja, od siromašnog poljoprivrednika do državnika.[105]

Umijeće pisanja pisama učilo se u 'epistolarnim priručnicima' koji su nudili detaljna pravila pisanja pisama. 'Epistolarni priručnici' bili su namijenjeni učenicima u školama,[106] dok su postojeći bili više svrsishodni i ukazivali su na pojavu praktičnih problema: savjetuje se vrsta papira ili rukopisa koji se mora primijeniti u adresiranju, pri pozdravima ili pri završecima pisama. Vještina pisanja pisama podučavala se na studiju Retorike, a u Italiji se nisu podučavali samo epistolarni načini komunikacije, već i talijanska literarna tradicija koja je služila ideji formiranja zajedničke kulturne svijesti i formiranju nove nacionalne retorike Italije poslije ujedinjenja.[107]

Uslijed razvoja epistolarne komunikacije kao načina brze izmjene informacija, tiska se i sve veći broj novina. Pisma su omogućavala novinarima jedinstvenu, direktnu i djelotvornu komunikaciju sa čitalačkom publikom te 'oblikovanje' iste. Na javno mnijenje

---

[103] Carlo Tenca, *Delle condizioni dell' odierna letteratura in Italia, giornalismo e letteratura nell' Ottocento*, Cappelli, Bologna, 1959., str. 95.

[104] Giovanni Alberocchi, *Sull'epistolario di Alessandro Manzoni*, Cadino, Firenze, 1997.

[105] Giovanni Mestica, *Istituzioni di letteratura,* Barbera Editore, Firenze, 1882., str.127.

[106] Giovanni Mestica, nav. dj.

[107] Gabriella Romani, *From Letter to Literature: Giovanni Verga, Matilde Serao and Late Nineteenth-Century Epistolary Fiction*, MLN, sv. 124, br.1, John Hopkins University Press, 2009., str.177–194.

sada se lakše moglo utjecati. Pisac-novinar postaje *'public maker'*. U novoformiranoj Italiji nakon ujedinjenja, u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća, publicira se na stotine novih novina i periodika koji osvajaju čitalačku publiku. Redovne rubrike temeljene na epistolarnoj i direktnoj komunikaciji sa publikom, integralni su dio tiska koji se objavljuje. Izdavači koriste pisma kako bi dijalogizirali sa čitateljem i učinili mu novine koje čita pristupačnima.[108] Postižu tako i komercijalni uspjeh, ali i ostvaruju pedagoški cilj - pridonose ideji stvaranja Talijana.

Jedna od poznatih revnih pisačica pisama u Italiji je Matilde Serao. Komuniciranje putem pisama prakticiralo se posebice u onim novinama gdje su postojale rubrike namijenjene ženskom čitalačkom krugu. Ona je upravo u takvom okruženju i započela svoju novinarsku karijeru, u „Corriere di Roma“, „Corriere di Napoli“ i u novinama „Il Mattino“. Polemikama i člancima koje je objavljivala korespondirala je i sa širom publikom i s odabranim piscima ili spisateljicama. Polemizirala je i debatirala i odavala poštovanje intelektualcima koji su svojim intelektualnim i društvenim radom zadužili njezino doba.

Epistolarij Matilde Serao bit će njezina intelektualna biografija. Njezina su pisma rekonstrukcija njezina života, njezinih odnosa s prijateljima i literatima, njezine nezaustavljive volje za radom i njezinih prvih pojavljivanja kao javne ličnosti. Ona otkrivaju njezinu elokventnost i sposobnost uspostavljanja bliskih odnosa s muškim suradnicima, kao i uvažavanje kolegica spisateljica. Pisma Matilde Serao otkrivaju njezin brz i bistar intelekt, neposrednost i odlučnost da ostvari novinarsku i spisateljsku karijeru, da se 'probije', da uspije u svojoj potrebi da piše, da postane poznata i uvažena, a da pritom sačuva slobodu izražavanja. Njezina korespondencija odaje intenzivni svakodnevni ritam života - traži i uzvraća recenzije za svoje novine, nudi i traži članke, raspituje se o izdavačima i prijevodima, prati aktualne teme na zadovoljstvo publike, polemizira o akutnim društvenim problemima, bori se za naklonost publike, za podizanje tiraže časopisima u kojima piše jer o njima ovisi njezina egzistencija. Na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, kao prva profesionalna novinarka Italije ona jasno shvaća da je došlo novo vrijeme, ono u kojem je publika njezin 'mecena'.

Epistolarij Matilde Serao čitamo kao intimnu i dokumentarnu epistolu, kao svjedočanstvo društvene klime Italije, od sjevera do juga, na prijelazu dvaju stoljeća.

[108] Silvia Franchini, *Editori, lettrici e stampa di moda*, Franco Angeli, Milano, 2002., str. 186.

2.1.2. Matilde Serao – sjećanja

Prilikom krštenja svoje unuke 1922. godine, Matilde Serao daruje joj pero i piše posvetu:

> Donijela sam ti i mali poklon. On nešto znači.. Za sve one koji se zovu Scarfoglio i Serao, pero je sredstvo razmišljanja, rada, djela. A ti, unuko moja, prvorođena kćerkice mojega starijega sina,[109] onoga kojega volim više od vlastitoga života, poštuj i voli pero koje je svima nama dalo svako najveće dobro i služi se s njime, naizmjence s iglom, tim slatkim sredstvom ženske radišnosti.[110]

Upravo tim perom napisala je tisuće stranica novinarskog i literarnog teksta, kao i ono malo autobiografskih stranica u prvome licu, jer ona ne voli izravno govoriti i pisati o sebi:

> ... nikada se nisam sebi činila dovoljno zanimljivim subjektom da bih se ubacila u svoje novinarske tekstove ili romane.[111]

Matilde Serao rođena je u mjestu Patrasu, u Grčkoj, od roditelja oca Francesca i majke Paoline Bonelly. Datum rođenja, kao i godina rođenja, oduvijek su predmetom istraživanja. Anna Banti u biografiji *Serao*[112] kao godinu rođenja navodi 1857., dok Marie - Gracieuse Martin - Gistucci, u svojoj biografiji posvećenoj Matildi Serao, prilaže krsni list spisateljice prema kojem je ona rođena 1856. godine.[113] Godinu 1857. kao godinu svoga

---

[109] Donna Matilde imala je četvoricu sinova s Edoardom Scarfogliom: 8. srpnja 1886. rođen je Antonio, prvorođeni, potom, u listopadu 1887. blizanci Paolo i Carlo te 1888. Michele: „... trudnoće jedna za drugom, za jednu vrlo zaposlenu ženu kao što je Serao, majka s karijerom, ali vrlo nježna, prisiljena zbog svojih višestrukih profesionalnih obveza odvojiti se od djece“, Donatella Trotta, nav. dj., str.29. Za Scarfoglija se udala u visokoj trudnoći, 1885., no abortirala je djevojčicu. Edoardo Scarfoglio obraća se njezinom intimnom prijatelju, grofu Gégéu Primoliju i piše: „... ona nije baš dobro fizički, a uskoro će i duhom biti loše jer ne zna još ništa... misli da je djevojčica još živa...“, Anna Banti, nav. dj., str. 107. Nakon rastave od Edoardsa Scarfoglija, udaje se za odvjetnika Giuseppea Natalea, s kojim u svojoj 49-oj godini rađa kćer Eleonoru, nazvanu po njezinoj najdražoj prijateljici Eleonori Duse. Matilde Serao prihvatila je i vanbračno dijete iz afere supruga Scarfoglija i mlade glumice Bessard i dala joj ime Paolina, po svojoj majci te ju odgojila poput svoje kćeri, Donatella Trotta, nav. dj., str. 31.

[110] Donatella Trotta, nav. dj., str. 21.

[111] Onorato Roux, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*, Firenze, 1909., str. 191– 197.

[112] Anna Banti, nav. dj., str. 4.

[113] Marie-Gracieuse Martin-Gistucci, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Presses Universittres, 1973.

rođenja, navest će i sama Matilde u pismu upućenom Idi Baccini,[114] urednici *Časopisa za djecu*. Za njezin časopis zapisat će svoja sjećanja iz djetinjstva, objavljena pod naslovom *Prva knjiga* te će ih popratiti i kratkom biografskom bilješkom:

> Predraga Ida,
> Poneki detalj? Rođena sam u Patrasu, u Grčkoj '57., od majke grkinje, građanke i oca, izbjeglice iz Napulja.
> 1860. u Napulju, do 1881.
> Vrlo loše obrazovanje, u djetinjstvu ništa, čak štoviše, glupa.
> Puno pročitanoga, od dvanaeste do dvadesete godine.
> Majka vrlo obrazovana, pametna, anđeoska, božanstvena. Od nje, sve.
> Položena matura. Nikada podučavala.
> Dvije godine zaposlena u telegrafima, od osamnaeste do dvadesete godine.
> Počela pisati '78.[115]

To su glavna sjećanja koja Matilde nosi iz djetinjstva. Sjećanja koja će u počecima njezine karijere biti u fokusu njezinog literarnog izražavanja. Od samih početaka, pa kroz cijeli život, sjećat će se vlastitoga te proučavati univerzalni odnos majka - kći, koji će i nju, već u ranoj dobi, odrediti. U mladosti taj će odnos biti idealiziran, gotovo svet, a kasnije, s godinama, kada i sama postane majka četvoro djece, bit će prikazan realistički.[116] No, lik majke i motiv majčinstva, kao jedan od glavnih inspirativnih likova i motiva, nikada, do kraja karijere, a vidjet će se to i u romanu *Mors tua* (Tvoja smrt), napisanom u njezinim poznim godinama, neće napustiti.

Majka je bila njezin odgajatelj – unatoč poteškoćama upisala je Matilde u *Scuola normale femminile*, a kako bi to financijski izdržala, davala je privatne satove jezika. Matilde je pak, kao dijete, bila nezainteresirana za čitanje. S osam godina još je uvijek tvrdoglavo odbijala učiti čitati i pisati. Tek je uz uzglavlje bolesne majke naučila čitati, i to samo zato što se nadala da će zbog velikoga majčina veselja koje je potom uslijedilo, majka ozdraviti:

> ... Bolesnica je došla k sebi, započeo je period dugog, sporog oporavka; ja sam smjela ući u sobu i promatrati ono lijepo, mršavo mamino lice, one velike sive oči pune ljubavi, ona nježna usta iz kojih je izlazilo sve lijepo i dobro za mene: osmijeh, glas, riječi, poljupci. Tijekom tog dugačkog

[114] Ida Baccini (1850–1911.), učiteljica u osnovnoj školi, a potom i spisateljica dječje literarure i suradnica u novinama., u časopisu „Fanfulla della Domenica“, Antonia Arslan i M.G. Raffele, Canona, Treviso, 1981., str. 179.

[115] Onorato Roux, *Memorie giovanili autobiografiche, I, Parte II,* Bemporad, Firenze, str. 191–197.

[116] Ursula Fanning, *Serao's Ode of Female Double*, „The Italianist“, 7, 1987, str. 63– 68.

oporavka, blago, bez prigovaranja, a kako bih mogla ostati u toj zatvorenoj sobi, u sjeni, pokraj mame, moja neposlušna glava nagnula se nad abecedu; uz taj krevet boli, naučila sam čitati.[117]

No, već s devet godina njezina najdraža knjiga je ilustrirano izdanje Shakespearea:

Tri puta sam tu veliku knjigu pročitala, od početka do kraja, i ljubav i mržnja uranjali su u moju djetinju dušu.[118]

Njezin literarni autoportret možemo psihološki objasniti u freudovskom ključu[119] - ona se ne doživljava lijepom ni kao dijete i više nalikuje momčiću, dok je majka prikazana kao krhka, plemenita, lijepa, plavuša, kao isključivi objekt ljubavi i ženstvenosti. Majka je sve ono što Matilde nije bila i nikada neće biti.

... bila sam debela i nezgrapna djevojčica, sa smeđom, oštrom i gustom kosom koja mi je dosezala do polovice čela. Okrugla usta, uvijek spremna na smijeh, na pjevanje, na usklike veselja... Nisam bila ni gracilna ni lijepa, bila sam poput momčića. Ali ono što je najviše pogađalo moju majku, koja je bila spremna sve mi oprostiti osim toga, bio je moj otpor prema bilo kakvom učenju, prema bilo kakvoj mirnoj aktivnosti. Imala sam osam godina, nisam znala pisati, nisam znala čitati.... otvoreno sam govorila da ne znam, da nikada ne bih ni željela znati...[120]

Majka i Matilde proživjet će idilične godine njezine najranije mladosti gotovo same, bit će to 'ženski ménage' – otac Francesco Serao, antiburbonac, smjestio ih je daleko od političkih previranja i one su mu se tek kasnije pridružile u Napulju.[121] U tim najranijim sjećanjima lik oca jedva da se i spominje, a majka je neprestano prisutna, uvijek nježna, blaga i iscrpljena, osamljena:

Postoje, za svakoga pisca, različiti načini da se povjeri ono podsvjesno: zapravo, moderan psihoanalitičar dobro bi se zabavio, vjerujemo, tvrdeći da se malena Matilde kretala isključivo u

---

[117] Matilde Serao*, Il primo libro,* „Giornale per i bambini“, 1885., u Anna Banti, nav. dj., str.8.

[118] Nav. dj..

[119] Nav. dj., str.9.

[120] M.Prisco, Matilde Serao, u *Terzo programma*, Torino, 1963, br. 3, str. 60.

[121] Godine 1865. vratila se u Napulj, njezina obitelj živi vrlo skromno, otac se vratio novinarstvu, a majka daje privatne satove jezika. Tommaseo Scappatricci, nav. dj., str. 167.

obiteljskom nukleusu kojega su činile ona i majka, čak bi rekao da ona pati od Edipovog kompleksa.[122]

Matilde je prve korake u svijet novinarstva učinila prateći oca koji je bio prosječni novinar.

Možemo je definirati kao *'figlia d'arte*,' kao 'kćer umjetnosti'. Njezin otac je novinar u listu „Pungolo“, no nema istaknute pozicije ni posebnih kompetencija te je slabo plaćen.[123] Naginjao je ljenčarenju, ispijanju kava i brbljanju. U vlastitoj kući bio je uvijek odsutan i njegova bi nazočnost uznemirila ritam uobičajene idile majke i kćeri. Matilde će ga kao profesionalna novinarka svojim radom uzdržavati i brinuti se o njemu do kraja njegova života, do 1911. godine.[124]

Godine 1879. Matildi Serao umire mama. Ona piše pismo[125] svojem intimnom prijatelju Gaetanu Bonavenia:[126]

U raju je. Prestala je patiti. Moli za nas. I šta me briga za sve ovo, Gaetano moj? Hoće li mi vratiti možda moju lijepu mamu? Hoće li mi ispuniti dom svjetlom i dušu radošću? Ne? Dobro, neka me ostave da očajavam. Ali, ne mogu, zabranjeno mi je to. Tata, kojemu je istina uvijek bila skrivana, tata se zavaravao do samoga kraja, čini se poput luđaka. Nikada nisam vidjela muškarca u sličnome stanju. (...) tata ne zna ništa, a ja prolazim križni put (...) nedostaje mi sada toliko ljubavi, toliko ljubavi.
Tvoja Matilde

Cijeloga života bit će spremna boriti se protiv osjećaja usamljenosti koji će je, u životnim situacijama kroz koje će prolaziti, pratiti.

---

[122] Anna Banti, nav. dj., str. 11.

[123] Wanda De Nunzio Schillardi, *Matilde Serao, giornalista*, Milella, Lecce, 1986., str.23.

[124] Tommaso Scappatricci, nav. dj., str. 167.

[125] Matilde Serao, pismo datirano 15. kolovoza 1879., u *Lettere a Gaetano Bonavenia*, „Nuova Antologia“, Roma, 1938.

[126] Gaetano Bonavenia, odvjetnik i intimni prijatelj kojem Matilde Serao upućuje cijeli niz pisama, *Il rittrato di Donna Matilde*, „La Repubblica“, 29.03. 2005., https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/03/29/il-ritratto-di-donna-matilde-una-voce.html

2.1.3. Matilde Serao od Napulja do Rima

Godine 1881. Matilde Serao seli se u Rim. Ostavivši iza sebe napuljske novinarske krugove u koje ju je uveo otac i već plodnu novinarsku karijeru, jer već je surađivala u napuljskom „Il Piccolo“, „La Gazzetta letteraria piemontese“, „IL Giornale di Napoli“, „Roma Capitale“ i drugim novinama, objavila je već zbirku *Raccolta minima* (Najmanja zbirka),[127] *Leggende napoletane* (Napuljske legende)[128] i *Cuore infermo* (Nemirno srce).[129]

Roberto Bracco, u ono vrijeme urednik novina „Corriere del Mattino“ opisuje Matilde Serao punu entuzijazma neposredno prije njezina odlaska u Rim:

> Prisjećam se događaja iz 1882. Čini mi se da ga opet živim. Evo me, jako mladog, u jednom mračnom i skučenom uredu časopisa „Corriere del Mattino“. Podvornik najavljuje: gospođica Serao. Već je osobno poznaju i ravnatelji. Svi mi je poznajemo jer je već slavna i izvrsna novinarka. Gospođica Serao, odmah po najavi, pojavljuje se nasmijana. Njezin smijeh odjekuje u malenom uredu, zvučan je kao da se smije desetero ljudi u isti glas... Gospođica nam otkriva da je njezina posjeta zapravo oproštaj. Ostavit će Napulj. Nastanit će se u Rimu. Opće iznenađenje i ganuće, uz osjećaj gorčine. U Rim? Užasna ideja. Bože dragi, pa što ćete vi raditi u Rimu? Pisati, pisati, pisati! To je moj zanat, to je moja sudbina. Pisati do smrti. I smije se. Postajemo patetični, nećete se više vratiti u Napulj, u vaš Napulj? Nadam se da ću se vratiti, želim se vratiti. Znate da ga obožavam. Ali moram raditi da zaradim za kruh svakidašnji. Ovdje to nije moguće. Previše je ljepote. Previše poezije. Previše mora. Previše Vezuva. Previše ljubavi.[130]

U Rimu Matilde Serao već godinu dana surađuje u novinama „Capitan Fracassa“ i za nju, koja će uskoro napisati roman *La Conquista di Roma*, (Osvajanje Rima)[131] započinje profesionalno pokoravanje rimskih društvenih i profesionalnih krugova. Godine 1879. umrla joj je, kako je već rečeno, neprežaljena majka te u Rim putuje u društvu oca o kojem će se nastaviti brinuti.

---

[127] Matilde Serao, *Raccolte minime*, Perussia e Quadrio, Milano, 1881.

[128] Matilde Serao, *Leggende napoletane*, Ottino, Milano, 1881.

[129] Matilde Serao, *Cuore infermo,* Casanova, Torino, 1881.

[130] Roberto Bracco, *La risata di Donna Matilde*, vidi u: *Matilde Serao: vita opera testimonianze*, uredio G. Infusino, Quarto Potere, Napoli, 1977.

[131] Matilde Serao, *La Conquista di Roma*, Barbera, Firenze, 1885.

U svojem pismu prijatelju Uldericu Marianiju[132] piše:

> Žao mi je što to moram povjeriti, ali tata se prepustio lijenosti. Uz tolike prijatelje u cijelom rimskom tisku, cijenjen, poštovan, vole ga, on nije maknuo prstom, nije progovorio ni riječ kako bi našao posao. Znate već da je on bez inicijative. Inicijativa se očekuje od mene. Ovo ljeto očekuje me velika skupa žrtva kako bih ga uzdržavala u Camasiccioli, a onda i na ljetovanju. Lako se razljuti.[133]

Matilde ne očekuje ništa od oca te u sljedećem pismu već piše istome:

> (...) 300 lira mjesečno od „Fracasse“, 200 od „Domenica letteraria“ za jednu pripovijetku i dvije biografije, 100 od napuljskog „Corriere del Mattino“. Ja imam duh gladijatora, potrebna mi je arena.[134]

Osvaja Rim, no ujedno se u njoj rađa i osjećaj inferiornosti jer joj nedostaje formalno obrazovanje. No, jako je svjesna vlastite intelektualne superiornosti i vrlo mudra:

> Uvjeravam Vas da idem kroz život mirna, bez strasti i sigurna u sebe. Vladam sobom, klanjam se, stavljam uobičajeni osmijeh na usta, ne govorim napuljskim dijalektom, ne podižem glas, ne naginjem se, lijepo se ponašam i poziram ... A u međuvremenu, u ovoj ukočenoj glavi, iza ovoga čela koje sliči čelima tolikih bedastih djevojaka, gori duboka i britka misao, prolazi ideja, skupljaju se ljudski dokumenti u neprestanom dobronamjernom promišljanju. Ja osvajam ovaj moderni Rim malo po malo, jedan dio njega već mi pripada (...) ove elegantne damice ni ne znaju da ih ja poznajem od glave do pete, da svojim mislima njima vladam, da ću ih uklopiti u moja djela, one nisu ni svjesne mojih vrijednosti, moje snage... smatraju me jednostavno šarmantnom, a ja se u sebi samo smijem.[135]

Pršti od energije, komunikativna, uvijek vedra i nasmijana, glasna i rječita, čak brbljava, zaljubljena u život, otvorena, inteligentna, prijateljski raspoložena. Onakva je kakva će biti i u svojem novinarskom i literarnom tekstu. Urednica je mondene rubrike i marljivo radi:

---

[132] Obitelj Mariani građanska je obrazovana obitelj s kojom se Matilde zbližila, posebice sa mlađom generacijom Marianija, Anna Banti, nav. dj., str.19.

[133] Matilde Serao a Ulderico Mariani,, 18.04.1882. vidi u. Anna Banti, nav. dj., str. 33.

[134] Anna Banti, nav. dj., str. 33.

[135] Alla conquista di Roma, Lettere di Matilde Serao a Uldericu Marianiju, u „Nuova Antologia“, 16. prosinac 1938.

... Po danu je, zapravo, ostajala skoro uvijek u kući, prvenstveno zato što je morala raditi, puno, puno raditi.[136]

Osvaja simpatije, pisci i političari je obožavaju, kao i svi oni umjetnici koji se skupljaju oko časopisa „Fracassa“. Očarava ih njezin trud, zalaganje, rad u koji toliko vjeruje. U društvu puno obrazovanijih kolega ona se osjeća ugodno, ravnopravno i s njima provodi cijele večeri razgovarajući:

A ona je znala ravnopravno se nositi sa njima: obožavali su je, ona je još malo govorila na napuljskom dijalektu, imala je uvijek spreman odgovor, izvanrednu argumentaciju, blagi glas i dar glasnoga smijeha koji je definitivno sve liječio. Oči pune žara, blistavo bijeli zubi, mentalna živost, zbog koje je sve mogla razumjeti, i vještina da u razgovor uklopi slušatelja, simpatično su pridonosili njezinom stilu. U salonu novina koji se činio rezerviran samo za one slavne, ta mlada žena, još uvijek relativno nepoznata, ubrzo je bila zavidno uvažena i takva se atmosfera širila oko nje.[137]

Posjećuje građanske salone grofica Piole Caselli i Edith De Renzis te salon grofice Rose de Fritz-James u Parizu, gdje susreće Edith Wharton[138], prijateljicu Henry Jamesa, na koju ostavlja dojam:

Među ženama koje sam tamo susrela, najposebnija je bila, bez sumnje, Matilde Serao, napuljska književnica i novinarka.(...). Bila je zdepasta i debela, crvena u licu i vratu koji joj je uranjao u ramena okrugla poput jastučića. U svojoj odjeći i u onim uvredljivim bojama, i sa svojom vrištećom modulacijom glasa, činila se apsurdnom pojavom u onom salonu gdje se sve odvijalo u polusjeni i poluglasno. Ali kada je počela govoritii, zavladala je prostorom. (...) Ona nikad nije govorila s visoka, niti je željela dominirati u razgovoru, samo ju je zanimala razmjena ideja pametnih osoba (...) znala je slušati i nije se dugo zadržavala na jednoj temi, ali je intervenirala sa svojim replikama u pravom trenutku, i ostavljala je prostor ostalim sugovornicima. No, kada ju se potaknulo na govor (...) tada su njezini monolozi osvajali visine superiorne razgovorima bilo koje žene koju sam ja upoznala. Razigrana mašta spisateljice, dva ili tri njezina romana su maestralna,

[136] Luigi Lodi, *I Giornalisti*, Laterza, Bari, str. 98.

[137] Luigi Lodi, nav. dj., str.100.

[138] Edith Wharton (1862–1937.) američka spisateljica romana, novelistica i dizajnerica. Prva žena dobitnica Pulitzerove nagrade, nominirana za Nobelovu nagradu za književnost. 1927., 1928., 1930. Prva žena s počasnim doktoratom za književnost uglednog američkog Sveučilišta Yale, prva redovita članica Američke akademije umjetnosti i književnosti. Autorica romana *Time of Innocence*, prijateljica s mnogim znamenitim osobama na prijelazu 19. u 20. stoljeće. U svojim pariškim salonima dočekivala je mnoge poznate ličnosti. iz ondašnjeg pariškog kulturnog života. Bliska prijatelju i mentoru Henry Jamesu, američkom književniku.

odgojena na različitom štivu i s velikim, raznolikim iskustvom koje proizlazi iz njezine novinarske karijere; a kultura i iskustvo se spajaju u sjaju njezine moćne inteligencije.[139]

2.1.4. Korespondencija Matilde Serao i Enrica Nencionija

Svojom intuicijom shvaćala je da će njezin uspjeh spisateljice i novinarke biti čvršći budu li ga popratile i utjecajne osobe iz književnih i novinarskih krugova. Ne susteže se zamoliti Enrica Nencionija[140] da pročita njezin roman *Fantasia* (Fantazija)[141] te u pismu od 8. lipnja 1883. kaže svoje mišljenje:

> Poštovani prijatelju,
> Dopuštam si da Vas podsjetim, i šaljem Vam odmah moj novi roman "Fantasia" koji je urednik Casanova objavio. Vi koji ste o „Cuore infermo" napisali najbolju kritiku koju sam ikada dobila, primijetit ćete u ovom romanu umjetnički pomak. Meni se čini, i sada mi je zbog toga jako žao, da sam, kako bih zaustavila tu južnjačku rječitost koja mi je bila predbačena, postala prespora, prehladna, čini mi se da knjiga ne izaziva vekiki interes. No, autor se često zavarava, iz ponosa ili skromnosti. a Vaše jasno mišljenje, javno ili privatno, uvijek će mi biti velika utjeha.
> Koliko sam simpatičnih umjetničkih osjećaja iskusila čitajući „Medaglione"![142] Izgledaju dobro zajedno i fino su štivo, izvanredno. A kada će kritički eseji o engleskoj književnosti?
> U nadi da ću Vas uskoro vidjeti u Rimu, srdačno Vam stišćem ruku.
> Matilde Serao[143]

A uskoro, 30. lipnja 1883., slijedi i drugo njezino pismo, još izravnije i samouvjerenije:

> Dragi Nencioni,
> Nakon što je Avanzini odbio članak, nije bilo primjereno da se obratim nekoj trećoj osobi. Što učiniti? Ja moram skromno cijeniti novinarske razloge koji su uzrok ovoga odbijanja, i ne uvrijediti se ako jedna od najboljih književnih novina tretira moj roman „Fantasia" poput male

---

[139] Edith Wharton, *Uno sguardo indietro*, Autobiografia, New York–London, 1934., str. 275–277.

[140] Enrico Nencioni (1837–1896.) bio je od 1879. godine urednik časopisa „Fanfulla", pjesnik i profesor talijanske književnosti u Firenzi, koji je ostao u bliskom kontaktu sa novinarsko-književnim okruženjem Rima. I sam je posjećivao građanski salone u kući De Renzis u koji je zalazila i Matilde Serao te ju je dobro poznavao. Bio je među prvima koji je prepoznao genij D'Annunzija koji mu je poklonio *Elegie romane*. „Fanfulla della Domenica", Antonia Arslan i M.G. Raffaele, Canova, Treviso, 1981., str.180.

[141] Matilde Serao, *Fantasia,* Casanova, Torino, 1883.

[142] Enrico Nencioni, *Il Medaglione,* A. Sommaruga, Roma, 1883. (zbirka eseja i ženskih portreta)

[143] Arhiv Nencioni, Biblioteka Marucelliana, Firenze, vidi u: Anna Banti, Nav. dj., str. 295.

nemaštovite pripovijetke. Grub je i oštar taj novinarski život, a zbog zarađenog novca, koliko pretrpljene boli, koliko izgubljenih nada. Nemojmo više o tome. Međutim, i ako su „Cronaca bizantina“ i „Domenica letteraria“ već objavili članke, ništa još nema u časopisu „Nuova Antologia“. “Antologia“ je neutralna novina koja ne veže pisca, a istovremeno je važno tamo pisati. Čini mi se da tamo objaviti ne bi trebalo predstavljati neku poteškoću.
Ali, ja Vas apsolutno ni na što ne želim obvezati. Dragi Nencioni, jako puno ste toga učinili za mene, za roman „Cuore infermo“ i vaše posljednje pismo bila je velika utjeha mojem nesigurnom duhu. Bili ste pažljivi prijatelj, srdačan, više nego bilo koji drugi, u takvoj situaciji priznanje vrijedi kao objavljivanje članka. Sada, kada smo razjasnili situaciju, samo ako vam se čini pogodnim, ako vam se sviđa, ako Vam se da, pošaljite tekst (...). Ja prepuštam roman „Fantasia“ na prosudbu publici, već sam mirna pred onim što će se dogoditi. Napisala sam svjesno tu knjigu i detaljno je ispravila. Sve sam učinila da njezino objavljivanje bude popraćeno potrebnom reklamom i željela sam čuti mišljenje onoga kojega volim i cijenim. Sada stajem. Ako „Fantasia“ zaista ima književnu vrijednost pratit će je sreća unatoč šutnji i zapostavljenosti. Vi, izrazivši se sa milim iskustvom koje Vas krasi, umirili ste moju dušu. Hvala Vam na svemu, ljubazni prijatelju, i na prosudbi koja mi je pružila trajni osjećaj zadovoljstva.
Gegé Primoli otputovao je prije tri dana na svoje ljetovanje. No, još smo govorili o Vama. (...).
Prijateljica Vaša[144]

Članak je zaista izašao u časopisu „Nuova Antologia“, 15. kolovoza 1883. Glasine su se proširile, a spomenuti Giuseppe Primoli, kupivši i pročitavši knjigu, to 'remek-djelo', kakvim ga smatra Nencioni, odmah je poželio i upoznati Matilde Serao. Taj Francuz, okružen velikim imenima francuske književnosti i Parižanin koji je zaslužan za mnoga predstavljanja talijanskih umjetnika u Francuskoj, od početaka je gajio simpatiju za Matilde i u svom dnevniku zapisao sljedeće:

... kod dobre i skromne barunice De Renzis kako bih upoznao Matilde Serao čijem se talentu toliko divim. Upravo je objavila značajan roman pod naslovom „Fantasia“.
U njemu postoji jedan rasplet, jedno nijemo očajanje prevarene žene, koje je poput simfonije bez riječi, i toliko različito od rječite agonije nekog sušičavca, ponekad čak toliko nezainteresiranog da bi se i požalio i koji predstavlja gotovo bolnu grotesku „Umišljenog bolesnika“.
Otpratio sam gospođu Serao do njenih vrata gdje smo pričali... pričali.[145]

[144] Anna Banti, nav. dj., str. 295–297.

[145] Anna Banti, nav. dj., str.46.

2.1.5. Korespondencija Matilde Serao i Giuseppea Primolija

Pisma, a ima ih 84, koja su izmijenili Matilde Serao i Giuseppe Primoli[146], obuhvaćaju dugački period njezina života, od prvoga, datiranoga 6. srpnja 1863. pa sve do 9. srpnja 1912.[147] To je dugo razdoblje koje govori o unutarnjem, sentimentalnom i umjetničkom životu Matilde Serao. Godina 1882. vrlo je uspješna za Matilde. Ona je iz Napulja prešla u Rim, postala poznato ime, njezin roman *Cuore infermo* (Nemirno srce) tiskan je u Torinu, zbirka *Dal vero* (Iz života),[148] u Milanu, kao i *Raccolta minima* (Najmanja zbirka) te *Leggende napoletane* (Napuljske legende), tiskane već 1881. godine.[149] Nakon siromašnog perioda njezina života koji je u Napulju ostavila iza sebe, ona svojim talentom i radom ostvaruje, za ženu onoga vremena, rijetko uspješnu karijeru. U tome joj je uvelike pomogao sam Primoli koji je njezin nepresušni izvor mondenih anegdota i pikanterija:[150] O tome svjedoče pisma kao što su ono napisano jednog „utorka navečer“ 1886. godine:

> Dragi Gegè,
> Učinite mi veliku uslugu. Željela bih napisati jedan lijepi članak o društvu: vi sigurno, iako ne izlazite puno, čujete pokoju vijest, to jest:
> Večernji krugovi?
> Balovi?
> Ručkovi?
> Vjenčanja?
> Dolasci, odlasci, odsustva?
> Nove mode, one društvene?
> Ne uznemirujte se, dovoljne su mi i najmanje vijesti. Ako ih mogu dobiti oko jedan, bile bi mi još korisnije. Hvala od srca. Da li se vratio mali Carlo? Volite me.

ili pak pismo napisano 22. prosinca iste godine:

---

[146] Giuseppe Primoli (1851–1927.), grof, talijanski plemić, kolekcionar i fotograf, potomak obitelji Bonaparte. Živio je u Parizu i Rimu te u svom salonu primao uvažene intelektualce kao što su Guy de Maupassant, Paul Bourget, Alexandre Dumas sin, Sarah Bernhardt. Autor je više od 10.000 fotografija.

[147] Marcello Spaziani, *Con Gegé Primoli nella Roma bizantina. Lettere inedite di Nencionija, Serao, Scarfoglio, Giacosa, Verga, D'Annunzio, Pascarelli, Braccoo, Deledda, Pirandello, etc.*. Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1962.

[148] Matilde Serao, *Dal vero*, Galli, Milano, 1890.

[149] Anna Banti, nav. dj., str. 348.

[150] Marcello Spaziani, nav. dj., str.146.

Dragi prijatelju,
možete li mi učiniti uslugu, samo na dva ili tri dana? Moram nešto platiti, još danas, a nedostaje mi sto lira. Ako mi ih ustupite, neću izbjeći svoju dužnost i vratit ću Vam ih.
Srdačno zahvalna. Šaljem Vam osobu od povjerenja.[151]

U njemu je našla vjernoga prijatelja, neku vrstu *cavalier servente*[152] koji ju je pratio i nije bio jedan od onih kolega iz rimskih redakcija u kojima je radila, zlobnih i zavidnih, kojima je morala, kao mudra žena, podilaziti. O naklonosti i bliskosti muških kolega prema Matildi Serao kolale su glasine. Ona sama pak, smatrala je da nije ni mogla ni smjela odbijati pomoć muških suradnika, pomoć koja je često izazivala ogovaranja o njezinim odnosima sa urednicima ili kolegama. Kretati se u muškom društvu kolega imponiralo joj je, no, nikada nije iz vida gubila svoj glavni cilj, pisanje.

Kada su je pitali da li se urednik lista „Monitore“, Fedele Albanese, ubio zaista zbog nje, ona je ovako odgovorila:

Toliko je bilo zaljubljenih u mene. Ili su se barem takvi prikazivali! Cijela redakcija časopisa „Piccolo“, pa ona „Corriere“, od urednika do reportera... (...). Žena se ne može obraniti pred takvim sličnim napadima.[153]

I Gegé Primoli započeo je tih prvih godina njihova poznanstva, 1883.–1884. s njom flert, no bio je oprezan i suzdržan, za razliku od nje, opuštene i nježnije, čak i pomalo nametljive. Često se u svojim pismima upućenima njemu potpisuje s Caterina ili umanjenicom istoga imena, Caterinella.[154] No Primoli joj uzvraća tek toplim prijateljstvom i velikim poštovanjem. Pisma Matide Serao prikazuju je kao odanu i nježnu prijateljicu. Osim uvažavanja i prihvaćanja profesionalnih i intelektualnih promišljanja Primolija, ona prema Primoliju osjeća i nježnu simpatiju:

Oh, Gé, zašto se ne vraćate?
Zašto mi ne pišete?
Volite me još ili više ništa?

[151] Marcello Spaziani, nav. dj., str.147.

[152] Anna Banti, inav. dj., str.50.

[153] Anna Banti, nav. dj., str.40.

[154] Caterina je glavna junakinja njezina romana *Fantasia*, i identifikacija je same Serao.

> Dođite! Mi smo u štrajku! Dođite, Carlo Vas čeka! Giacosa i Verga Vas čekaju! Eleonora, Vas čeka! Ja vas čekam!
> Čeka Vas Italija bez epidemije! A u Parizu nije dobro! Dođite![155]

Kroz dugotrajnu prepisku vezat će ih uzajamno poštovanje i sjećanje na mladost. Upravo njemu prvome ona će najaviti svoje vjenčanje, a on će njoj otvoriti vrata uspjeha i mnogih poznanstava u Francuskoj:

> Volio bih predstaviti Matildu Serao Parizu: danas nema spisateljice u Francuskoj koja vrijedi. Roman „Fantasia" se može usporediti sa najboljim francuskim romanima, a čini mi se i da je najbolje komponiran i najbolji talijanski roman posljednjih godina.[156]

2.1.6. Korespondencija Matilde Serao i Georgesa Herellea

Luigi Capuana pisao je u prvom od pisama što su sabrana u *Le Lettere alla Assente* (*Pisma Odsutnoj)* o uspjehu Serao u Francuskoj i o zavisti koju je njezin uspjeh probudio u Italiji. [157]

> Da li smo baš morali čekati da Matilde Serao trijumfira u Parizu pa da postanemo svjesni kako imamo veliku spisateljicu među nama?. Prije mjesec dana nitko nije ni sanjao da organizira banket s govorima, zdravicama, praskanjem boca šampanjca u čast One koja je ipak već objavila tridesetak zbirki pripovjedaka i romana, među kojima i „Romanzo della fanciulla" i roman" Paese di cuccagna"[158] koji bi bili na čast bilo kojoj modernoj literaturi.

Primoli je predstavlja i uvodi u francuske građanske salone, u društvo aristokracije i intelektualaca, a ona se i sama snalazi u umjetničkom i mondenom svijetu Pariza.
Najslavnije književne novine „Revue de Paris" i „Revue des Deux mondes" ustupit će joj svoj prostor te će uz Talijane D'Annunzija, Deleddu, Fogazzara i ona u njima objavljivati. Uz Marinettija, samo će ona još pisati na stranicama novina „Revue Blanche", periodika koji je u

---

[155] Marcello Spaziani, nav. dj., str.142.

[156] Enrico Nencioni, *Fantasia*, u „Nuova Antologia", knj. XI, svezak XVI, 15. kolovoza 1883., str. 735–736.

[157] L.Capuana, *Lettere allo Assente*, Torino, Roux&Viarengo, 1904., str. 6–7.

[158] Matilde Serao, *Il paese di cuccagna*, Treves, Milano, 1891.

svoje suradnika ubrojio i Apollinairea i Prousta. Njezin uspjeh mjerit će se s onim koje je u Parizu požnjeo D'Annunzio, i bit će veći od Fogazzarovog[159] ili Deleddinog. Bit će to i izdavački uspjeh i uspjeh kod francuske publike.

Godine 1884. izaći će prvi članak o njoj u Francuskoj, a slavu će ostvariti 1898., kada izlazi njezin roman *Paese di cuccagna* (Zemlja obilja) u prijevodu Minnie Bourget. Matilde Serao žalit će se na prijevod na koji je morala dugo čekati i pisat će Primoliju:

> Još nisu preveli moje stvari u Francuskoj. Krivica nije moja, već Minnie Bourget, koja se zauvijek ukopala u prijevod „Il paese di cuccagna.“[160]

Predgovor romanu napisat će suprug Minnie Bourget, Paul Bourget, prestižno ime u francuskoj književnosti onoga doba i budući književni uzor Matilde Serao. Budući izdavač Matilde Serao u Francuskoj bit će cijenjeni Georges Herelle[161] (između godine 1898. i 1909.), najbolji prevoditelj sa talijanskog jezika na francuski u onome trenutku. Matilde Serao bila je oduvijek osjetljiva na vlastitu recepciju kod publike. Publika je bila iznad svega i ona se nije libila žrtvovati bilo što u tekstu, samo kako bi publici ugodila. Federigu Verdinoisu[162] jednom je izjavila „činim sve kako bi me čitali!“ [163]

Činilo se da je 'uvijek spremna pružiti svojoj publici ono što publika sama, manje više nesvjesno, od nje zahtijeva.[164] To dokazuje koliko je bila spremna ugoditi ukusu

---

[159] Antonio Fogazzaro (1842–1911.), talijanski je književnik, pripovjedač neoromantičnog smjera, zaokupljen unutrašnjim sukobima između razuma i vjere, duha i osjetila, pobornik liberalnog katolicizma, više je puta bio među kandidatima Nobelove nagrade za književnost koju, ipak, nikad nije dobio.

[160] Pierre de Montera i Guy Tobi, *D'Annunzio, Montesquiou, Matilde Serao, documents inédits*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1972., str.114.

[161] Georges Hérelle (1848–1935.), bio je francuski prevoditelj, etnograf i profesor filozofije. Slavni prevoditelj sa talijanskog na francuski koji je odgovoran za slavu mnogih talijanskih pisaca i spisateljica u Francuskoj.

[162] Federigo Verdinois (1844–1927.), talijanski pisac, prevoditelj i novinar. O literaturi Matilde Serao piše: „Postoji, npr., *Il Cuore infermo*, neka vrsta romana, koji je naravno od početka do kraja čisto srce, premda se u njemu nalazi i detaljna, čak i iritantna analiza. Mislite možda da srce ne zna analizirati? Toliko je priča koje samo osjećaj može inspirirati, a čuje ga se kako se poput zmije provlači između fraza, izneđu redaka.“, u *Profili di letterati napoletani*, Le Monnier, Firenze, 1949., str.180–181.

[163] Federigo Verdinois, nav. dj., str.148.

[164] Umberto Eco u podnaslovu Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne, nav. dj., str. 25.

publike i zavladati literarnim tržištem. I onim francuskim.[165] Bila je uporna i težila je uspjehu. D'Annunzio je stoga naziva 'vrijednom i neumornom spisateljicom'[166].

Njezina je književna i novinarska produkcija obilna: napisala je sedamnaest romana i izdala pet zbirki pripovijedaka, različitih tema i konstruktivnih rješenja. Objavljivala je isto djelo prvo u feljtonskim nastavcima u novinama, a potom kao zasebno književno djelo. Na francuski je prevedeno od svega pomalo - tema napuljskog ambijenta opisana u *Au pays de Cocagna,*[167]*,* parlamentarni roman *La conquete de Rome,*[168] psihološki roman *Soeur Jeanne de la Croix,*[169] ljubavni roman *Adieu amour!,*[170] *La main coupée,*[171] *Sous le ciel de Naples*, (*Histories d'amour et de sang*),[172] zbirka pripovijedaka *Amoureuses* i *Histories d' amour*.[173] Prema podacima koje prikuplja Herelle[174] tržište je na strani Serao, ona se puno i rado čita u Francuskoj, a u usporedbi s njezinom kolegicom spisateljicom Grazijom Deleddom, također prevođenom i poznatom u Francuskoj, Serao ima veliki komercijalni uspjeh i u njezino je vrijeme, njezina literatura *'un bene culturale di consumo'*. Serao osvaja tržište i vješto svoje stvaralaštvo vodi ka komercijalnom uspjehu. Okrenuta tržištu i ostvarenju uspjeha kod publike, kako nižega tako i višega građanskog sloja, ne suzdržava se od pisanja feljtona, u kojemu mijenja teme te sa istom strašću i razumijevanjem sada piše o mondenom svijetu i običajima života kojemu sve više i sama pripada, kao što je i prije pisala o siromašnom svijetu potlačenih slojeva. Shvativši da obje publike imaju istu potrebu i vape za bijegom od realnosti, vape za sanjarenjem, ona podilazi njihovim ukusima, ukusima prvenstveno ženske publike. Kao da je podlegla sjaju aristokratskih građanskih salona budući

---

[165] Izvori koji govore o uspjehu Matilde Serao u Francuskoj: Eucardio Momigliano, *La Serao in Francia*, Nuova Antologia, svibanj 1959.; Pierre De Montera i Guy Tosi*, D'Annunzio, Montesquieu, Matilde Serao*. documents inèdites*,* Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972.; Marie-Gracieuse Martin - Gistucci, *Lo specchio ribelle (Georges Herelle traduttore e traditore di Matilde Serao*); Gianni Infusino, nav. dj., 1981.

[166] Gabriele D'Annunzio, "*Lo Sfumino" persegiutato* u „Fanfulla", 27–28. lipnja 1885., sada u *Scritti giornalistici* (1882–1888.), uredio A. Andreoli, Mondadori, Milano, 1996., str. 63.

[167] Matilde Serao, *Au pays de Cocagne*, pr. Minnie Bourget, La Plon, Pariz, 1898.

[168] Matilde Serao, *La conquete de Rome*, Ollendorfi, Pariz, 1900.

[169] Matilde Serao, *Soeur Jeanne de la Croix*, Calmann-Lèvy, Pariz, 1901.

[170] Matilde Serao, *Adieu amour*, Ollendorfi, Pariz, 1894., 1902.

[171] *La main coupée*, Ollendorf, bez datuma, vidi u: Angelo R. Pupino, *Notizie del Reame*, Ligouri Editore, Napoli, 2004.,str. 44.

[172] Matilde Serao, *Il delitto in via Chiatamone*, (prije pod naslovom *Temi il leone*), Tallandier, 1913., vidi u: Angelo R. Pupino, nav. dj.*,* str.45.

[173] Juven, Pariz, 1908.

[174] Angelo R. Pupino, nav. dj., str. 45.

da blagonaklono gleda na način života aristokracije i viših slojeva, tu „dražesnu ništavnost javnog života plemstva.“[175] prepričava sa simpatijom.

Herelle susreće Matilde Serao prvi puta 1891. prilikom svoga posjeta Napulju. Ponukan je željom da je upozna zbog tolikog čitalačkog interesom koji ona izaziva svojom mondenom rubrikom *Api, mosconi e vespi* (Pčele, muhe i ose). Zbog te se rubrike Herelle čak i pretplaćuje na „Corriere di Napoli.“ Poznanstvo će produbiti s vremenom, a obilnu prepisku započet će 2. studenoga 1895. i trajat će do 1926. godine.[176] Njihova prepiska je optimističnog tona, no već početkom 1898. pojavljuju se prvi problemi u njihovoj suradnji. Odnosit će se na prijevode njezinih djela *La ballerina (Balerina)* i *Suor Giovanna della Croce (Sestra Ivana od Križa)* na francuski. U njihovoj prepiski sudjeluje i vlasnik francuskih novina Brunetière jer će u njegovim slavnim novinama „Revue des Deux Mondes,“ izaći njezina prevedena djela. Matilde Serao sa velikim kašnjenjem predaje sam tekst romana *La ballerina* (Balerina),[177] na kojemu zbog ugleda i reputacije samih novina, radi dugo. U međuvremenu je objavljen prijevod njezinoga romana, *Au pays de Cocagne (Zemlja obilja)* i on postiže veliki uspjeh. Svojem prevoditelju piše:

> Jedino na čemu i radim je roman "La Ballerina". Ideja je da Vam dam nešto dobro, Vama koji ste umjetnik i pjesnik, ali i sama ideja „Revue de Deux Mondes“ Brunetièrea daje mi mogućnost da radim polagano, da budem skromna. Napravila sam i iznova prepravila cijele odlomke: zadovoljna sam učinjenim, ali mi ostaje još jedna trećina za napisati.
> Nisam upoznata s Vašom mišljenjem o vrijednost ove jako duge pripovijetke i kao što možete vidjeti: napisala sam je cijelom svojom dušom i preradila je najmanje tri puta - što je nevjerojatno za mene. To je i pravi razlog kašnjenja.[178]

Također kasni i predaja rukopisa *Suor Giovanna della Croce* (Sestra Ivana od Križa).[179] Godine 1898. Serao u Parizu susreće izdavača Brunetièrea, a potom mu i piše:

> Ova pripovijetka zove se „Soeur Jeanne de la Croix”, a tema joj je bolna: to je priča o jednoj redovnici protjeranoj iz svog samostana i vraćenoj u svijet.
> Nadam se da sam uspjela napraviti nešto orginalnije, čak i od romana „Ballerina“.

---

[175] Matilde Serao, *Cuore infermo*, nav. dj., str. 7.

[176] Cijeli epistolarij Serao-Herelle vidi u: R.Giglio, *Per la storia di un amicizia. D'Annunzio-Herelle-Scarfoglio-Serao,* Loffredo, Napoli, 1977.

[177] Matilde Serao, *La ballerina,* Giannotta, Catania, 1899.

[178] Marcello Spaziani, nav. dj., str. 154.

[179] Rosaria Taglialatela*, Matilde Serao e la Revue des Deux Mondes, 1898. – 1901.*, vidi u: Angelo R. Pupino, nav. dj., str. 358.

Bit će i nešto dulja, nekih dvadesetak stranica.
Nadam se da ću uspjeti ostvariti Vašu ideju šaljući rukopis direktno na prijevod gospodinu Georgesu Hérelleu. Gdje bismo drugdje mogli naći boljeg prevoditelja koji poštuje formu i stil za „Revue de Deux Mondes“? [180]

Datum izlaska prijevoda još nije dogovoren. Sam Brunetière zauzet je objavljivanjem prijevoda D'Annunzijevog romana *Il Fuoco* (Oganj), kojega izdaje 15. srpnja 1900. No, Herelle otvoreno sumnja u smisao i samu vrijednost objavljivanja tolike količine prijevoda Matilde Serao. On tvrdi da je tolika količina djela i njihovih prijevoda naštetila imenu i slavi same spisateljice, a namjera francuskih novina upravo je suprotna: treba sačuvati '*image*' Matilde Serao.

Dopustite mi da Vam kažem, draga gospođo – i to govorim samo u svoje ime, da neprekidan prijevod i objavljivanje Vaših starijih i novijih djela, onih najboljih kao i onih manje dobrih, onih koje još uvijek volite i onih za koje znam da Vam se više ne dopadaju, koje traje već dvije godine, i to posvuda, u različitim novinama i časopisima, ne ide na ruku Vašim književnim interesima. Veliki časopisi poput „Revue de Deux Mondes“, imaju svoje vlastito samoljublje i ne vole da u trenutku kada odobre rukopis nađu taj isti na nekim drugim mjestima koja nisu na dobrom glasu. Ukratko, čini mi se poželjnim da je gospođa Laurent do sada već iscrpila zalihu djela koju ste joj stavila na raspolaganje.
Jesam li bio previše grub? U svakom slučaju, mislim da sam rekao istinu.[181]

Serao ipak ustraje u želji da baš Herelle bude njezin prevoditelj na francuski. No, pojavljuje se sljedeći problem. Nakon što je posumnjao u kvalitetu, uzrokovanu kvantitetom, njezina opusa, Herelle zadire u sam autoričin tekst. Njegove intervencije u tekstovima, bile su poznata činjenica. Pri prijevodu romana *Suor Giovanna della Croce (Sestra Ivana od Križa)*, autorica inzistira da sama odluči o 'rekonstrukciji' svoga teksta te negoduje zbog grubog rezanja teksta koje traži prevoditelj, a koji njoj, kao umjetnici, izaziva raspad umjetničkoga teksta:[182]

Iznijeli ste napomene u cijelom prvom poglavlju, ali tamo su dvije ili čak tri stranice koje apsolutno iskaču, a koje ni u kojem slučaju ne mogu prihvatiti.

---

[180] Martin Gistucci, *Matilde Serao et Ferdinard Brunetiere*, u „Revue des Etudes Italiennes“, str. 122.

[181] Rosaria Taglialatela, nav. dj., str. 362.

[182] Ms. 3153, pismo br. 845, 9/4/1901., vidi u: Giglio*, Per la storia*., str. 179–180.

> Mnogo mi znači to prvo poglavlje: tamo svaka rečenica ima namjeru, čak su i ponavljanja hotimična i nužna.
> I sami znate da sam uvijek dopuštala svaku promjenu zbog Vašeg velikog književnog ukusa; u djelu kao što je „Suor Giovanna della Croce“, koje sam pisala riječ po riječ, gdje sve mora nastati iz provjerenih rečenica, nezamislivo mi je vidjeti nagrđeni smisao moje ideje...
> Ne radi se tu o ispravljanju, već o potpunoj rekonstrukciji uz malo književnog prevođenja.

No Herelle autorima nikada nije dozvoljavao kontrolu svojih intervencija i prijevoda. Izuzev nekih - D'Annunzio, koji je uživao ugled 'pravoga umjetnika riječi i stiha', to je smio raditi.[183] Herelle je, naime, smatrao da strani autori ne vladaju toliko francuskim jezikom i da 'nisu na razini takve intervencije“. Mislio je pritom na Deleddu, Neeru, ponekad i na Fogazzara te ,naravno, na samu Serao.[184] On drastično zadire u njezin tekst *La ballerina* (Balerina), prigovarajući zbog bezbrojnih ponavljanja, nesređenosti teksta, prisutnosti nepotrebnih detaljnjih opisa. Skraćuje tekst jer smatra da je to u interesu izdavača, na što Matilde Serao strpljivo reagira:[185]

> Ne moram Vam ni reći da odobravam sve promjene koje ste napravili u „Ballerini“: previše ste precizni, a u isto vrijeme prepuni naklonsti, da ne bih vjerovala svemu što ste napravili. Znam da će i „Ballerina“ to dobiti.

Herelle izdavaču Brunetièreu šalje drastično recenziran roman *Suor Giovanna della Croce (Sestra Ivana od Križa).* Matildi Serao zamjera mnoge stvari u njezinom djelu: struktura djela koje je dugačko, stil koji je spor, a temu smatra banalnom:

> Po mojem mišljenju to je osrednje i ne želim reći da će Časopis biti osramoćen što je to objavio, naravno da neće, ali želim reći da mi se čini kako se neće proslaviti tim objavljivanjem. To je jedna vrsta razvučenog romana, napravljenog od uzastopnih slika koje su često ugodne, ali bez ijedne jake ideje, bez glavnih obilježja.
> „Suor Giovanna“ je jednostavno bezvrijedna.
> Ono što je u njoj najzanimljivije, bolje rečeno jedina stvar koja je zanimljiva, opis je pojedinih napuljskih interijera, i čini mi se da tu ne nalazimo onu istu svježinu i potresnu istinu koju smo nalazili u drugim pripovijetkama, ranije objavljenim od istog autora: ima ono nešto banalno, već viđeno.

---

[183] Rosaria Taglialatela, nav. dj., str. 364.

[184] Rosaria Tagliatela, nav. dj.

[185] Ms. 3153, pismo br. 845, 9/4/1901., vidi u: Giglio, nav. dj., str.160.

> Odakle sve to dolazi? (...). Rekao bih da ovo što Matilde sada piše nije dovoljno razrađeno. Vidim kako pristupa pisanju, jer roman „Suor Giovanna“ izlazi u isto vrijeme u napuljskom časopisu „Flegrea“ i kao podlistak u „Mattinu“. Vidim da je roman pisan iz dana u dan, jer kada nema pripremljenog rukopisa, „Flegrea“ i „Mattino“ odgađaju objavljivanje, a čim ga dobiju, objavljuju i meni stižu novi paketi rukopisa.
> Zašto se onda toliko čudimo što jedno toliko složeno djelo ostavlja dojam romana iz nebitnih novina?
> Matilde Serao ima neku čudnovatu živost, ali tu živost previše troši na nesuvisle stvari i u svakodnevnom novinarstvu gubi osjećaj i sklonost perfekcionizmu.
> Malo me strah što Vam to pišem, jer Matilde, ne samo što je najbolja žena na svijetu već ima i nadmoćan talent, napravila je izvanredne stvari i samo takve ubuduće mora i raditi.
> Razlog više zbog kojeg se razbjesnim na nju kad piše osrednje.
> Biste li joj mogli, s utjecajem kojeg imate, prenijeti neka od ovih razmišljanja? Ja joj ne mogu reći sve što mislim, kažem joj to ipak na lijep način, ali kako bi ju moja neznatna napomena umotana u tisuće obazrivih riječi mogla uzdrmati i uvjeriti? Vaša bi, naprotiv bila učinkovitija.[186]

Poduzetna i uspjeha željna Matilde Serao ne zamjera takve kritike. Njezin je glavni cilj ipak objaviti svoje romane u Francuskoj. No, nakon izlaska prijevoda romana *Soeur Jeanne de la Croix* u prestižnim novinama, nakon što je uzaludno tražila da i sama sudjeluje u odlučivanju o krajnjoj verziji teksta, ona ipak piše Herelleu:

> Teško mi je s mojim kritičarima i s Vama započeti polemiku o mojim književnim manama, tj. o neredu, zbrci, ponavljanju. Više ih volim prihvatiti kao činjenicu: imam dakle te mane ali u „Suor Giovanna della Croce“ volim ih od početka do kraja. Stoga Vas molim, iako je to za Vas žrtva, da napravite sve preinake i ispravke koje sam Vas ja zamolila.[187]

2.1.7. Literarne kronike Matilde Serao

Talijanska spisateljica i kritičarka Anna Banti, u svojoj biografiji, nazvanoj jednostavno *Serao*, o literaturi koju Matilde Serao kao mlada čita, piše:

> Čita puno, ispremiješano, klasike i suvremenike, slaba je na Mastrianija, čiji zapleteni romani izlaze kao prilozi u nastavcima u lokalnim novinama. Poznaje li već Balzaca? Možda ne još,

[186] Martin Gistucci, nav. dj., str.113–114.

[187] Martin Gistucci, nav. dj., str. 113–114.

premda su njezina sjećanja poput Balzacovih: uspomene u kojima, s divljenjem, zajedno arhivira bogatstvo ljudi, tipove i likove iz šiblja uz ono građanstvo iz neobičnih mjesta.[188]

Čita ponešto od Capuane, od Verge milaneza, ponešto od Zole, ponešto od Flauberta... Nakon što napušta vjerne opise stvarnih prizora iz svakodnevnog prosječnog života, uspomene iz škole i rad u Telegrafima, Serao se priklanja bajkovitom svijetu, gnijezdu, kako vjeruje, punom najuzvišenijih strasti, uzvišenoga ponašanja, čudnih hirova. (...) U kontekstu motiva nevjere, istraživač (...) može otkriti jedinstvenu psihološku intuiciju koja se nazire iza tek banalne intrige...(...). Svatko se hrani onom hranom koja mu odgovara.[189]

U pismu svojoj prijateljici Olgi Ossani, 1883., već slavna Matilde Serao, požalila se na površni književni temelj koji joj je pružila Scuola Normale. Sama je čitala puno jer je bila intelektualno znatiželjna. Ali već tada, odrastajući, osnovu njezine lektire činili su popularni romani, zapleteni i pustolovni.[190]

U tekstovima objavljenim u novinama, kao i u korespondenciji koju je vodila sa književnim bardovima svoga vremena, prepoznaju se oni elementi njezina razmišljanja koji će utjecati na razvojne etape njezina novinarsko - književnog opusa. Matilde Serao piše kao naklonjena prijateljica nekog književnog velikana i/ili kao odana obožavateljica dotičnoga.[191] Odrast će na njihovoj literaturi i nadoknaditi ono propušteno u obrazovanju, u tadašnjim djevojačkim školama.

2.1.8. Epistolarij Gustava Flauberta

Spisateljica je poznavala i jako voljela Gustava Flauberta kao pisca.[192] Smatrala ga je kreatorom one literature koja može izraziti 'lijepu istinu, bez teoretskih kompliciranja'. Flaubertov model toliko ju je nadahnjivao da joj je poslužio kao inspiracija za likove njezinih romana *La virtù di Checchina* (Checchinina krepost) i *Fantasia* (Fantazija). Glavni ženski lik

---

[188] Anna Banti, nav. dj., str. 14.

[189] Anna Banti, nav. dj., str. 29.; str. 275.

[190] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 139.

[191] Izabrani tekstovi Matilde Serao nalaze se u bibliotekama u Rimu i Napulju., vidi u: Wanda de Nunzio Schillardi, nav. dj.

[192] Gustave Flaubert (1821–1880.), francuski prozaist, smatran jednim od najvećih svjetskih romanopisaca. Prvo njegovo djelo *Madame Bovary*, 1857., ujedno i najkontroverznije, turobna je pripovijest o egzistencijalnoj dosadi, preljubima i samoubojstvu žene provincijskog liječnika, predstavlja jedan od egzemplarnih psiholoških romana, koji je izazvao i sudski proces zbog navodno nemoralnih dijelova teksta.. Godine 1869. on objavljuje svoj najveći roman *Sentimentalni odgoj*, 1869., poluautobiografsko djelo koje je sam opisao kao moralnu povijest svoje generacije.

u romanu *Fantasia* (Fantazija) čak se i poziva na lik iz Flaubertova romana *Madame Bovary* (Gospođa Bovary), na Emmu Bovary zbog sličnosti ljudskih, muško-ženskih odnosa koje opisuje sama Matilde Serao. Taj Flaubertov roman bio je jako poznat u Italiji, a u mnogim situacijama iz romana publika se mogla prepoznati. Matilde Serao uvijek je posezala za onim sredstvima i načinima kojima će se približiti publici.

Povod njezina osvrta bilo je objavljivanje korespondencije između Gustava Flauberta i George Sand[193]. Matilde Serao oduvijek je respektirala francusko kulturno okruženje, a u francuskom novinarstvu isticala se upravo androgina figura George Sand. George Sand je surađivala u časopisima „Le Figaro" i „Revue de Paris" i posjedovala je i talenat za literaturu, baš poput Matilde Serao. George Sand, na početku svoje karijere opisuje samu sebe kako šeta Parizom, osjećajući se praznom, no, sjeća se kako je „u djeliću mozga, nosila svoj Ideal (...), glava uvijek puna snova, melodija, boja, forma, sjaja i fantazma"[194]. Matilde Serao njezine su suvremenice nazivale „napuljskom George Sand".[195]

U uvodnom dijelu njezina osvrta[196] na objavljena pisma, Matilde Serao upozorava da u jednom trenutku pisac postaje svjestan da i u privatnim pismima piše za publiku te „pisma gradi kao umjetnička djela." Serao upozorava da ukoliko sam pisac to ne učini, učinit će to oni koji će njegova pisma objaviti, pa postoji bojazan da pisac postane „pompozna karikatura sebe samoga". Ističe Flaubertov interes za čovjeka, njegovu iskrenost, njegovu zainteresiranost za prikaz morala duše, zbog kojega ni „njegova pisma ne mogu postati lažni falsifikat":

> Gustave Flaubert za života nije imao toliki uspjeh da bi nakon njegove smrti njegova korespondencija mogla za publiku biti vrijedan dokument: Madame Bovary bila je aristokratski, a ne narodni uspjeh, a kritika je prema Flaubertu bila uvijek izrazito oštra. (...)
> On je za života imao veliko, jedinstveno, univerzalno obrazovanje – umjetnost (...)

---

[193] George Sand (1804-1876.), pseudonim francuske književnice Aurore Dupin Dudevant. Nesretna u braku, odlazi u Pariz i posvećuje se književnosti. Pokazuje interes za društvene doktrine, Romani su joj podijeljeni na ljubavne, socijalne i rustične, a neki su bliski i realizmu (*Markiz de Villemer*, 1860.). Objavila je autobiografiju *Povijest mojeg života*, 1855., te intimni *Dnevnik*, 1926. Za nju je ljubav sinonim života., a proživjela ju je u nizu sentimentalnih avantura.

[194] Ulomak iz *Historie de ma vie* George Sand, u *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Ellen Moers, Edizioni di Communità, Milano, 1979., http://www.repubblica.it

[195] Donatella Trotta, nav. dj., str. 19.

[196] Matilde Serao, „Il Capitan Fracassa", 8. ožujka 1884., 11. ožujka 1884., 13. ožujka 1884.

Matilde Serao opisuje usamljeni život Gustava Flauberta, koji se rijetko pojavljivao u Parizu te je živeći osamljeno u provinciji „uranjao u umjetničko djelo koje je za njega bilo i muka i poslastica:

> Obožavao je Bouilleta koji mu se činio savršenim pjesnikom. Također i Théophile Gautier, George Sand, Taine, braća Goncourt, i neki drugi, ne puno njih, kao što vidimo, tj. svi oni koji su zaista formirali slavnu grupu, najveću duhovnu svjetlost francuske književnosti u ovome stoljeću.
> On nije bio sposoban shvatiti bilo što drugo osim umjetnosti, približiti se nekome tko nije bio umjetnik: snažnim bijesom mrzio je politiku, poput gorostasa, prezirom polubožanstva. (...) No, nekoliko puta, on se tek dotaknuo pokojeg društvenog problema i sigurno je time skandalizirao George Sand; on negira ljudsku jednakost, prezire opće pravo glasa koje naziva pobjedom '*betise humaine*'; on osjeća mučninu na pomisao na slijepe narodne mase. Ponavljam, tek jedan ili dva puta u Flaubertovom pismu izbija njegova ravnodušnost prema kukavnosti i gluposti francuske politike: odmah potom i zauvijek Flaubert se ponovno upušta u razgovore o umjetnosti, ponekad oštrom ironijom, ponekad grubo podižući glas protiv ljudske gluposti.

Cijenila je apolitičnost Gustava Flauberta, a u njegove zaključke vjeruje, čak i onda ako su, prema njezinom shvaćanju, tek „plačljiva, sentimentalna interpretacija“.[197] Govoreći o Flaubertovom odmaku od romantizma, iskazuje i vlastiti prezir:

> Ono što je Flaubert najbolje shvatio i od čega se spasio bio je užas romantizma, vrijedi reći užas od plačljive interpretacije postojanja, gustoga vela tuge koji je prekrivao sve ljudske probleme u literarnim tekstovima, proznim ili poetskim.

Navodi junake iz književnih djela koji su „moralno bolesni“:

> Od neizrecivih duhovnih nemira mladoga Werthera kojega su uznemirili duhovi nordijskih duša, cijeli je niz junaka bolesnih u duši (...): Corinneov junak je Englez koji boluje od spleena, Lelia George Sand je odbojna filozofkinja, svi junaci Alfreda de Musseta su sjene, a i Théophile Gautier (...) sam je autor nekih 'fatalnih' pripovijedaka (...).
> I radosni, snažni, potpuno zdravi Alessandro Dumas otac, kada napušta svoje povijesne pripovijetke i želi se baviti psihologijom, stvara mršave mladiće, izgubljene duše, iz kojih ne govori više ništa, ni ljubav ni vjera.

Nakon 'moralne bolesti' junaka, osvrće se na 'tjelesnu bolest' koju pisci neminovno usporedo pripisuju svojim junacima, kao vanjsko obilježje bolesnog duha:

[197] Mariaosaria Olivieri, *Tra libertà e solitudine*, Edizioni dell'Ateneo, Pisa, 1990., str. 26.

Alexandre Dumas izmišlja tuberkulozu kao umjetnički element i tjera parter na plač dok Margherita kašlje, brblja, pada u nesvijest, grli Armanda i umire u naslonjaču.
Nakon gotovo dvadeset godina umjetničke tuberkuloze, umjetnost ju napokon želi zamijeniti neurozom, modernom formom ljudske nesreće.

Ona smatra da se Gustav Flaubert spasio od tih pogrešaka te se vraća liku Emme Bovary:

Emma Bovary sigurno nije neurotičarka. Gustav Flaubert je stvarni bolesnik: znao je cijeniti vrijednost lažnih moralnih i tjelesnih bolesti, koje su od umjetnosti činile prostranu bolnicu izgubljenih srca, uništenih nervnih sustava; shvatio je da je sve to stvar neurotičnih bića, mentalne fantazmagorije; shvatio je da je bolest njegova vremena u mozgu, a ne negdje drugdje.
Emma Bovary bila je poput lažljivice, njezini živci su perfektno uravnoteženi, tijekom romana ona se ne osjeća loše, čak ni kada rodi svoju malu Bertu; no njezin mozak previše fantazira, ona je čitala previše romana, nema što za raditi, previše sanja, ona je prijetvorni lik, loše je odgojena, laže drugima, laže i samoj sebi, na kraju samu sebe smatra jedinstvenom, izabranom, neshvaćenom, nesretnom, osuđenom na život kakav ne zaslužuje i koji je ne može zadovoljiti te čini sve ono što čini, zbog pogrešnog usklađivanja sebe i svijeta, a to su prouzročili njezina dosada i čitanje romana.(...)
Ajme, najsnažniji ulomak Flaubertova romana upravo je onaj koji govori o razlogu samoubojstva. Zašto umire Emma? – Ne zbog razočaranja, ne zbog uzaludnog ljubavnog grijeha, ne zbog usamljenog praznog srca: ona umire jer ne može platiti sedamdeset tisuća lira duga. (...)
Da ona ima sedamdeset tisuća lira, ne bi umrla, ulovila bi još nekog ljubavnika. To je jedna obična priča o ljudskosti, tako snažnoj da iz nje proizlazi i sama snaga Flauberta.

Činjenica da se Flaubert spasio od romantizma i da tretira život onakav kakav jest, ni preloš ni predobar, dokazuje da je Gustav Flaubert čitao literaturu posljednjega stoljeća te je osjećao potrebu za širokom povijesnom i književnom naobrazbom kako bi stvorio takvo remek-djelo, djelo u koje unosi i poznavanje ljudskih istina, a to predstavlja vrlinu modernoga romana:

U povijesnim romanima proučavanje knjiga i dokumenata čini bit djela. U modernim romanima i u onima o moralu, proučavanje života, dugog, snažnog i burnog, čini srž, krv, kosti, cijelu čarobnu unutrašnju strukturu umjetničkih djela. (...)
Svi ti naslovi, realizam, naturalizam, eksperimentalizam, tek su pitanja metoda, mehanizama: zapravo je Flaubert, koji nije ništa o tome znao ni želio znati, učinio najveći korak prema onome što je želja i cilj umjetnosti: prikazao je lijepa istinu, poniznu i čvrstu.

Matilde Serao smatra da se iz onog romantičnog, koje je prema formuli romantizma 'pošteno', uz proučavanje ljudskih duša koje žive i misle, može ostvariti i prikazati vjeran misterij ljudskog postojanja, misterij ljudskih duša. Kritičarka Silvia D'Amico reći će: „Jedna madam Bovary sada je u Italiji.“[198]

2.1.9. Matilde Serao i Emile Zola

Matilde Serao je u jednom pismu Primoliju napisala: „K vragu i učenici Zole! Učitelj je uvijek jači! (...)“[199]

Osjećala je veliko poštovanje prema Zoli.[200] Njihovo kulturološko porijeklo bilo je vrlo slično budući da su oboje bili manjkavog formalnog obrazovanja, vrlo načitani, no ne sustavno te vrlo sličnih ideologija: bavili su se više etičkim i socijalnim problemima, stavljajući naglasak na ono književno, a ne političko u romanima. Njihovi romani bili su nabijeni moralnim pripovijedanjem koje je dovodilo u pitanje njihov stil. Iako se smatra da je literarna forma duže pripovijetke ona literarna forma u kojoj se Serao najbolje izražava, ona sama, baš kao i Zola, vidi roman kao idealnu formu izražavanja. Oboje, novinari i književnici istovremeno, smatraju da njihova novinarska analiza i teme novinarskih članaka, služe tek kao podloga velikom romanu kojega će napisati. Iako će im se ideologije razići, utjecaj Zole na Matildu Serao je velik. Zvali su je „talijanskim Zolom, Balzacom i Maupassantom.“[201]

Zola je bio vrlo naklonjen kolegama - piscima iz Italije.[202] Matilde Serao ga intervjuira[203] pri svom posjetu Parizu. Ona ga posjećuje u njegovu domu nakon što je bio

---

[198] Silvia D'Amico, *Una Bovary a Roma: note su La virtù di Checcina di Matilde Serao*, u *Lingua, cultura e testo*, Enrica Galazzi e Giuseppe Bernadelli, *Vita e pensiero*, Milano 2003., str. 286.

[199] Calgari Gugenheim*, Le lettere di Matilde Serao a Gegé Primoli*, Nuova Antologia, 1958., str. 473.

[200] Emile Zola (1840–1902.), francuski pisac, novinar, esejista, književni kritičar, osnivač i predstavnik naturalističkog pravca, autor djela kao što su *Therese Raquin*, 1867., *Le Roman Experimental* (Eksperimentalni roman), 1880., *L'assomoir* (Jazbina*)* 1877. , *Nana*, 1880., *Germinal,* 1885. i mnogih drugih Iako je u literaturu ušao kao romantičar, Zola se u kasnijim djelima ne zadovoljava metodama realizma. Posljednjom trećinom devetnaestoga stoljeća vlada oduševljenje znanošću. Pod tim utjecajem Zola pokušava u literaturu uvesti znanstvene metode te razvija teoriju tzv. eksperimentalnog romana i prvi je teoretičar naturalizma.

[201] Paul Bourget, u predgovoru romanu *Duchesse bleue* (Plava vojvotkinja) te u predgovoru prijevoda njezina romana *Il paese di cuccagna*, Plon, Parigi, 1898.

[202] R. Ternois, *Zola et ses amis italiens*, Les Belles Letters, 1967.

[203] Wanda de Nunzio Schillardi, nav. dj*.,* str.184.

osuđen u aferi Dreyfus[204] koja je potresala i francusku i talijansku, kao i europsku intelektualnu sredinu. Unatoč dubokim političkim i ideološkim razlikama, u svojem intervjuu Serao Zolu predstavlja kao žrtvu slobodnog i pravednog razmišljanja, koji se osvrće na progonstvo što ga je proživio[205]:

U listu „Il Mattino“, dana 13. lipnja 1899. godine, ona piše:

> (...) Uzalud su sve te retrogradne stranke, legitimisti, katolici, militaristi, konzervativci, koji su pružili još jedan oštar otpor: to su mrtve stranke, to su mrtve tradicije, to su mrtve ideje. Republikanska Francuska ne može biti zemlja vojnih osvajanja, a ni zemlja povezana sa starim vjerskim tradicijama. Jedna republika razmišlja o širenju ideja i tradicije slobode, čovječnosti, a ne više o vojnom preuzimanju zemalja od neprijatelja.
>
> Francuska će požaliti. Njezin je zadatak da u svijetu širi velike ideje o slobodi, to je već stoljetni zadatak. Ona ne može biti ni vojna zemlja poput Njemačke, ni strahovita zemlja poput Engleske u svakom poimanju ljudske snage, ni tek obična zemlja ljepote i umjetnosti kao što je Italija, ona još ponešto velikoga mora učiniti na svijetu. Francuska mora širiti svijetom ideju, vrijednost, moralno načelo pravde – ona mora biti središte velike ideje koja se zove Pravda i bez koje je svijet tek svijet potlačenih i onih koji tlače, svijet bez kojega život postaje prost i besraman... Pravda! Pravda!

Matilde Serao bila je legitimist, monarhist, velika simpatizerka i prijateljica francuske carice Eugenije, vrlo oprezna, suzdržana i sumnjičava u svojim stajalištima prema pothvatima republikanaca u Francuskoj. Različitih političkih stajališta, ona se razilazi u političkoj polemici sa Zolom. No, različiti politički diskurs za nju nije razlog koji bi narušio umjetničku veličinu Zole. Obećava mu što skoriji ponovni susret:

> - U Italiji, cher maitre, - odgovorih mu - afera Dreyfus prati se skromno, diskretno, budući da se radi o stvari koja ne dotiče izravno talijansku politiku, već politiku prijateljske zemlje, u ovom trenutku više nego ikada. Kakvo god bilo javno mišljenje, opća je želja da se ovo bolno stanje riješi što prije, zbog drage Francuske. I kakvo god bilo osobno mišljenje, svi su se divili i dive se

[204] Luigi Parente, *Il caso Dreyfus nella stampa napoletana*, vidi u: Gian Carlo Menichelli, zbornik radova *Il terzo Zola: Ėmile Zola dopo l Rougon-Macquart*, Istituto Universitario Orientale, Napulj, 1990.

[205] Zagonetna smrt Emilea Zole, za koju nikada nije utvrđeno radi li se o nesretnom slučaju, požaru, ili ubojstvu ili pak samoubojstvu, nikada nije prestala intrigirati javnost. Može se pretpostaviti da je smrt uslijedila zbog njegove umiješanosti u aferu Dreyfus kada je stao u obranu židovskog časnika optuženog za špijunažu, zbog čega je bio osuđen na progonstvo. Preselivši se u Pariz da provede zimu, umro je otrovan plinom u šezdeset i drugoj godini. U pogrebnom govoru Anatole France, francuski književnik i Nobelovac nazvao ga je „Čovjekom koji je u jednom trenutku predstavljao savijest čovječanstva“.

Vašem entuzijazmu, Vašoj velikodušnosti, Vašoj ustrajnosti. I svi žele, također, da se Vi, izašavši iz ove gungule, vratite Vašoj plemenitoj umjetnosti i napišete još veličanstvenih romana.

U nekrologu[206] Emileu Zoli Matilde Serao je emotivno egzaltirana i retorički ganuta. O Zoli govori kao o pokretaču novih književno - umjetničkih ideja na kojima je strpljivo radio i za sobom ostavio golemi opus. Ističe njegovu građansku svijest u kontekstu vremena i događaja kada je s njim vodila navedeni intervju te se osvrće na nejasne okolnosti njegove smrti. I ovdje će podvući razliku između svoje i Zoline literarne ideologije ističući svoju sumnju prema egzaltiranoj ulozi znanosti. U interpretaciji Zole literatura postaje tek znanstvena i analitička, hladno nespremna prihvatiti ono nepredvidljivo, neočekivano u ljudskim dušama. Iako se njihove krajnje narativne, teorijske i estetičke poetike razlikuju, u inicijalnom impresionizmu kojima optužuju društvo, prepoznajemo onu Matildu Serao koja kao spisateljica piše i prema uzoru Zole. U povodu njegove smrti, ona 30. rujna 1902. u listi „Il Mattino“, objavljuje nekrolog sljedećeg sadržaja:

Imati tek sedamdeset dvije godine, biti snažan i čvrst poput usamljenog hrasta, imati moralnu snagu ravnu snazi temperamenta; imati jedinstvenu snagu razuma, koji je neprestano aktivan i crpi silnu energiju; držeći se daleko, zbog duhovne higijene, daleko od zadovoljstava koja pruža Pariz, od žara Pariza, od njegove hirovitosti; posvetiti dane, tjedne, godine jednoj tako ozbiljnoj, tako oštroj disciplini rada koja izaziva zavist i kod najneumornijih radnika; napisati opus koji će, takav, biti ogroman; učiniti jedno skromno ime uvaženim i velikim (...) zahvaljujući četrdeset djela: romana, pripovijedaka, kazališnih komada, kritika, polemika; osvojiti slavu, ne uz pomoć ludila reklama ili novinarstva ili politike, već samo uz ludilo što je romanopisac, onaj koji je predstavio svijet novih ideja i ostavio masi klicu tisuća novih umjetničkih formula, koji je podsjetio na sve likove jedne generacije i dao im buran, dirljiv život, hrabro riskirao vlastitu slavu zbog duboke nepravde i platio taj plemeniti čin najvećom boli koju javna osoba može doživjeti progonstvom. (...)
Bila je dovoljna jedna noć i nekakva okolnost da se uništi to dragocjeno blago. I što su sada, dakle, svi oni zakoni naočigled neprikosnoveni koje je znanost smatrala matematički utemeljenima, što su sada ti fiziološki zakoni koje je naš jadni i veliki Emile Zola slijepo obožavao, što su svi oni atavistički zakoni, nasljeđe, akcija i reakcija, uzrok i posljedica (...)

[206] Wanda de Nunzio Schillardi, nav. dj., str.187.

Osvrnut će se na njegov roman „Jazbina“:

> Emile Zola bit će, sada i zauvijek, autor remek-djela “L'assomoir“. On je u tom divnom romanu pokazao ne samo brutalnu sprezu strašne istine, već je unio i svu bol od koje je drhtalo njegovo srce čovjeka i građanina: jer on je želio opisati, i snažno je opisao ,zlo alkohola, (...) njegovi prizori bijede, sramote, gubitka časti opisani su sa oštrinom jednog askete: njegovi likovi su (...) slabi, malaksali, posrnuli, siromašni, porazila ih je okolina, vlastiti instinkti, poraženi su moralno i fizički, i tome se ne znaju, ne mogu oduprijeti. To je djelo krik poštene i čiste savjesti koja se budi protiv cjelokupnog poretka, ili bolje, protiv socijalnog nereda, zbog kojega tisuće ljudskih duša, koje nitko i ne namjerava spasiti, unatoč obrazovanju, iskustvu, zakonima, zbog kojega tisuće ljudskih duša, pada, bez oslonca, bez obrane, bez pomoći, hirovito, u zločin, u smrt.

2.1.10. Matilde Serao i Giovanni Verga

Matilde Serao je kao mlada surađivala u rimskom listu „Cronaca bizantina“ koji je uspio okupiti mlade intelektualce koji su u ono doba u Italiji nešto značili - D'Annunzija, Carduccija, Sbarbara, Panzacchija, slikara Michettija. Upoznala je u tom okruženju i Giovannija Vergu. Mnogi pisci i mladi novinari željeli su dostići književnu slavu surađujući upravo sa vlasnikom i izdavačem lista „ Cronaca bizantina“ Angelom Sommarugom, a navedeni časopis smatrali su pravim mjestom za iskazivanje novih ideja. Angelo Sommaruga je pak vjerovao u veliki pothvat otvaranja vlastite izdavačke kuće i novina kojima bi zavladao kulturno-komercijalnim prostorom Rima te bi taj ambiciozni projekt pod okriljem Carduccija, u ulozi '*lume tutelare*',[207] svojom nacionalnom dimenzijom, osvojio široku publiku. Bila je to moderna i jedinstvena izadavačka ideja, pa je prvi broj koji je izašao, 15. lipnja 1881., učinio Rim književnim centrom Italije.

Verga je kasnije bio među onim piscima i novinarima koji su novinarsko-književni bračni par Scarfoglio - Serao podržali i u ideji uređivanja i pokretanja novina kako ih oni zamišljaju te im je dao svoje tekstove na raspolaganje. 25. prosinca 1885. izašao je prvi broj novina „Corriere di Roma“ koji su oni uređivali. Od 1892.–1904. godine Matilde Serao vodila je vlastiti list „La Settimana“, književne novine koje, iako izlaze samo dvije godine, uspješno objavljuje zahvaljujući i prijateljstvu i poštovanju u kojemu uživa od strane književnoga kruga kojemu pripadaju i Verga i Capuana, Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio. Ubrajajući se u one koji pišu 'modernu prozu' Matilde Serao za sebe će reći:

[207] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str.42.

Nas četvero (mislim na Vergu, De Roberta, mene i malo Capuanu), okrivljenih za nepreciznost jezika, imamo publiku koja nas prati i čita.[208]

Iako Verga koji nije bio sklon ženama piscima[209] uzvratit će Matildi Serao poštovanje i nazvati je 'najjačim talijanskim pripovjedačem' te tako potvrditi prijateljstvo koje se razvilo iz njihove novinarske suradnje.

Ona je Vergu uvijek poštivala kao umjetnika. Smatrala ga je piscem snažnih opisa, patetičnog i sentimentalnog naboja. Recenziju njegove *Primavere* (Proljeće) objavila je u svojim književnim kronikama *Novità letterarie*:

U jeseni smo, ako ne već u zimi: nebo je izgubilo plavetnilo, listovi zelenilo; sve polako umire... ja sam presjekla sentimentalnost; to je greška Verge. Već vidjevši njegovu „Primaveru“, nisam mogla, a da ne pomislim da je proljeće daleko od nas i da je bila zgodna ideja pisati tu knjigu u jesen, jer, ako ne drugo, ona podsjeća na radost i predstavlja, bez sumnje, radost zbog sljedećeg proljeća.

To je zajednički naziv, „Primavera“, i ako ono u prirodi predstavlja novi život; miris cvijeća, milovanje vjetrića, ljubav prema biljnom svijetu i ljubav čovjeka, sve ono što se prožima u jedinstvenoj harmoniji, također i u knjizi, koja nosi takav naslov, mora postojati najava mladosti i ljubavi, objedinjenih na jednom mjestu i upućenih onome tkoi je mlad i tko voli. A Verga je mladić i piše za takve – njegova djela imaju pečat vatrenoga sicilijanskoga karaktera, silovitog u mržnji i u ljubavi, uzvišenog u vjeri, bila ona posvećena samome Bogu ili ženi. On je iznenada, u književni svijet, donio veliki obrat - elegiji i idili, on je pretpostavio realan život sa tjeskobama i radostima. U njegovim djelima nema kratkih epizoda, već dugih strasti, malo je radnje i puno osjećaja; jedino ga ljubav pokreće, jedino je ona inspiracija njegova pisma, to nije hladna ljubav, već proživljena i uska, već onakva ljubav koja suvereno kraljuje i preplavljuje svaki komadić srca u kojem se nalazi. Možete pronaći neke od Verginih fraza koje se pamte, urezuju, koje ostaju utisnute u sjećanje više od cijelih poglavlja prosječnih romanopisaca. Tko je pročitao „Eros“, „Eva“, ili „Tigre Reale“, neka kaže suprotno!

Je li to prava ili lažna škola? Presuda je teška, ja je neću pokušati riješiti, znam samo da je pronašao mnoge sljedbenike, koji su možda, manje zaslužni, ali istih namjera, pokušali imitirati učitelja.

Njegovo djelo „Primavera“ sastoji se od pet ili šest pripovijedaka koje se čitaju u jednom dahu, a kada stignemo do posljednje žao nam je što ih nema još. Najljepše su prva i posljednja: „Nedda“ - sicilijanska epizoda, upravo dirljiva, opisana jednostavnošću i beskrajnom osjećajnošću; i koliko god mi željeli, unatoč stoicizmu kojega moramo glumiti, superiorni pred ganućem, „Nedda“ će nas

[208] Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Le Monnier, Firenze, 1946., str. 276.

[209] Matilde Serao, *Unmarried Women,* Mary Ann McDonald Carolan,, Northwestern University Press, 2007., str.12..

uvijek natjerati na uzdisanje, ako ne i na suze. Prva „Primavera“ je i jako elegantna, iako manje efektna. Sve odaju sigurnost i čvrstoću onoga tko ih je napisao, skoro svaka završava tužno, istina je, ali prošlo je vrijeme kada su pisci, kako ne bi razočarali čitatelje, završavali radnju sretnim brakom i stricem iz Amerike.[210]

U Fondu Verga ostalo je šest pisama koja Matilde Serao piše Vergi, ali nijedno njegovo upućeno njoj.

U pismima drugim primateljima on je opisuje i kao *'previše muškobanjastu'*[211] i kao '*hemafrodita*',[212] a Matilde Serao voljela bi i od Verge čuti koji kompliment. Kao žena „ona će uvijek tražiti ljubav s tjeskobnom poniznom inicijativom ružnih žena koje se ne nadaju odanosti i romantičnim igricama.“[213]

Vergi će se obraćati s poštovanjem, „Nestore“- kao najstarijem i najmudrijem te s „don Giovannino“, izrazom velikoga prijateljstva i poštovanja. Matilde Serao računat će uvijek na Vergu. Također će posuđivati od njega novac kako bi mogla i dalje objavljivati svoj časopis, a to nam potvrđuje njezino pismo datirano 15. svibnja 1887. godine:

Dragi don Giovannino, Vi koji ste tako organizirana osoba, tako dobra domaćica, možete posuditi pedeset lira ovoj najneurednijoj domaćici na svijetu? Moram ih dati nekome, a preprodavači u ova vremena nisu na raspolaganju. Vratit ću Vam ih odmah odmah. To je velika usluga domaćici!
I želite mi svako dobro!

Verga Matilde Serao nikada neće odbiti.

U pismu koje mu šalje 19. kolovoza 1888. dijeli s njim i izdavačke probleme koji su često popraćeni onim financijskim.

Dragi Verga, u vezi romana postoje dvije poteškoće:
1. Schilizzi smatra da je cijena previsoka.
2. Ne želi unaprijed više platiti nikome ništa, zato jer je talijanskoj literaturi unaprijed plaćao tisuće i tisuće puta, a da nije dobio obećanu prozu. Vi ste iznimka, ali je sam sebi obećao da više unaprijed neće davati.

---

[210] Matilde Serao, „Il Giornale di Napoli“, 15. studenoga 1876., u Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., 1986., str.152.

[211] Pismo Verge Giseldi Froianesi, 14. prosinca 1883., FondoVerga, vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., 1986.

[212] Pismo Verge Paolini Greppi, 21. veljače 1890., Fondo Verga, vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., 1986.

[213] Anna Banti, nav. dj., str. 27.

Nakon toga, vidjet ćete Vi. Ja bih bila sretna da se posao ostvari. Pišite mi o tome. Srdačni pozdravi.

U pismu od 14. veljače 1891., tražit će od njega tekstove koje bi rado objavila u listu u koji uređuje:

Dragi gospodine Giovannino, ovo je jedan ozbiljan i važan književni list, vidjet ćete ga, koji želi jednu Vašu pripovijetku, bilo koje dužine i koji će Vam je platiti čim je dobije. [214] Znam da to rijetko radite. Ali možda se, budući Vas moli prijateljica poput mene, na to odlučite.
Pošaljite je meni, ako uspijem u ostvarenju ovog čuda.
I volite me, kao što ja Vas volim.

Dugi će niz godina računati i oslanjati se s povjerenjem na njegov spisateljski ugled i njihovo veliko prijateljstvo te profesionalnu suradnju. O tome nam svjedoči i pismo upućeno Vergi 3. lipnja 1894.:

Dragi Verga, učinite čudo radi prijateljstva koje Vam pružam, koje mi pružate i pošaljite mi neku Vašu stvar, prikaz, predgovor, pripovijetku, dijalog, nešto, za nedjeljni prilog mojim novinama. Treba mi kako bih postavila na noge to dijete od papira, koje nije obični književni list, već mu treba i Vaša plemenita proza.
Odgovor! Rukopis! I volite me, također, onako kako ja želim!

Kada Matilde Serao pokrene vlastiti književni časopis „La Settimana“, u pismu koje mu šalje iz Napulja, u proljeće 1902. još mu se jednom obraća s molbom za književnu suradnju, računajući na književni ugled koji on uživa. Pismo svjedoči i o visokim literarnim kriterijima koje je namjeravala ostvariti pokretanjem vlastitog književnog lista:

Moj dobri stari prijatelju, kako bih se odmaknula od moje dosade i moje tuge, i budući da sad kad već imam nešto vremena i nešto novaca, pokrenula sam jedam mali časopis, tjednik, tj. „La Settimana“. Ja želim da se Vaše ime u njemu pojavi, kao ukras časopisu, na zadovoljstvo mojih čitatelja, za moj mir. Nemojte mi dati prazno obećanje, ja želim nešto, neku pripovijetku, predgovor, oproštaj, ulomak romana, prizor iz komedije, nešto Vašega, naposljetku!
Zarada, znam to, nije Vam važna, toliko ste dobri i nezainteresirani: ali ja to ne želim na poklon, „La Settimana“ može izvršiti svoju dužnost. Vaša će velika usluga biti da se list pokrene! Svi moji

[214] Radi se o listu „Corriere di Napoli“, op.p.

prijatelji moraju biti uz mene, u ovom skromnom djelu koje je, već i time, vrlo uspješno! Hajdemo, vjerna i povjerljiva dušo, učinite čudo za Vašu prijateljicu.

2.1.11. Matilde Serao i Paul Bourget

Posljednje večeri lipnja 1927. Donna Matilde provela je u nesanici. Jedne od tih večeri započela je listati Bourgetov najnoviji roman koji joj je stigao poštom, *Nos actes nous suivent* (Naša djela nas slijede).[215] Zatim ga je, iznenada, ispustila iz ruku, i rekla prisutnima: „Čula sam glas iza leđa koji me prekorio: zašto se umaraš čitajući? Zar ne vidiš da je smrt blizu?“ [216]

Paula Bourgeta upoznala je još 1891. u Parizu zahvaljujući Gegèu Primoliju koji ju je uveo u pariški umjetnički svijet.[217] Matilde Serao susrela ga je ponovno u lipnju 1892. godine na ljetovanju u pokrajini Val d'Aosta, gdje je pratila kraljicu Margheritu u njezinim dokolicama.[218] Bourgetova supruga Minnie prevela je u Francuskoj 1989. roman Matilde Serao *Il paese di cuccagna* (Zemlja obilja). Bourget je napisao predgovor tom romanu i iste godine posvetio Matildi Serao svoj roman *La duchesse bleue* (Plava vojvotkinja), 1898*.,* i u posveti je usporedio sa Francuzima Zolom i Maupassantom. Tri godine kasnije ona će mu uzvratiti tako što će mu posvetiti svoj novi roman.[219] Postao je jedan od njezinih idola, književnih uzora i modela. Nakon što će se njezino književno ime vezati uz '*verismo'*, u njezinoj posljednjoj stvaralačkoj fazi vezat će se i uz '*bourgetismo'.* Bourget, predvodnik francuske literature u ono vrijeme, pisac je koji smatra da treba živjeti onako kako se razmišlja, a pisati treba o 'životu i moralnim činjenicama' kako bi se ostvario 'viši i plemenitiji smisao unutrašnjeg života.'[220] Pisac je kojega Matilde Serao cijeni zbog njegova dubokog pogleda u nutrinu ljudske duše. Nakon njezina puta u Palestinu, 1893., ona se, u svojoj prozi, sve više okreće duhovnim tematikama i nemirima ljudske duše. Bourgeta smatra simbolom duhovnosti s naznakom psihologizma, smatra ga svojim Učiteljem i majstorom novoga književnoga smjera. Bit će uvjerena da je vjerski osjećaj pravi put za istraživanje ljudskoga srca, a tome je prethodilo njezino nezadovoljstvu materijalizmom pozitivističke škole:

---

[215] Roman je 1995. ponovno objavio Davide Rondoni, Rizzoli, Milano.

[216] Donatella Trotta, nav. dj., str.11.

[217] Marcelolo Spaziani, nav. dj., str. 37.

[218] Anna Banti, nav. dj., str. 186.

[219] Matilde Serao*, Il paese di cuccagna*, Treves, Milano, 1891..

[220] Matilde Serao piše Bourgetu, vidi u: „Lettera a Bourget“, „Il Mattino“, 2-3. prosinca, 1900.

Lijepa je i velika umjetnost, i vrijedi je voljeti i obožavati; moći osjećati i voljeti već je puno, vrijedi koliko i biti voljen; živjeti za dvije ili tri pametne i dobre osobe, eto, to su dobre strane postojanja. A iznad svega, vjera. Kako je molitva dobra, Gegé, kako pročišćava, kako umiruje dušu i kako dušu pomlađuje![221]

Novom poetikom svojih budućih djela, namijenjenih 'običnim dušama' koje treba utješiti na njihovu putu, priklonit će se 'psihologu' francuskog visokog društva kojemu i sama već pripada, Paulu Bourgetu. O njemu će napisati članak[222] koji će kasnije poslužiti kao pogovor njezinom romanu *Anima semplice, Sour Giovanna della Croce* (Obična duša, Sestra Ivana od Križa)[223], u kojem će priznati utjecaj koji je Bourget imao na nju i na njezinu koncepciju umjetnosti:

Moj prijatelju, moj Učitelju,
Ova koja Vam stiže, čistim i iskrenim prijateljskim pozivom, jedna je obična duša. Toliko je potpuno obična da, budući da je nosila dva imena, u povijesnom vremenu života i u životu Crkve, jadnica se može sjetiti samo jednog po jednog: duboko pateći kada joj se njezino drugo ime, njezin drugi život pojavi u sjećanju, u izrazitoj suprotnosti sa njezinom stvarnošću. Ta obična duša kojoj sam ja, skromne ruke, pokušala dati lik na papiru, koje moje zahvalno srce Vama posvećuje, nema ništa osim svoje boli. Nije lijepa, nije mlada, nije pobožna, nije elegantna, ta časna Ivana od Križa: ljubav muškarca, u svjetlu poezije, tek je nedavno iskusila.Ona je poput sjene koja nestaje, gubi se u njezinoj dalekoj prošlosti; drama strasti, zaglušujuća i zasljepljujuća, nije se iscrpila i nije istrošila njezine najbolje godine postojanja; onoliko koliko privlačnost može obuzeti tijelo jedne žene ili njezinu moralnu savjest, toliko joj ona nedostaje. Ova stara redovnica, časna Ivana od Križa, sve je starija i sve je više oronula, od početka do kraja svoga postojanja, njezino tijelo, sada već povijeno, prigiba se svakim dan sve više, prema jami, ali u nju ona još ne pada. (...)
Ne, ja se ne bojim da ćete se naježiti zbog Časne Ivane. (...) Ova knjiga, ova mala pripovijetka ili veliki roman, mali i dragocjeni dragulj ili tračak duhovnog svjetla, onome tko ju je pročitao i stigao do zadnje stranice, srce mu je preplavljeno tajnim divljenjem, divljenjem koje osjeća prema drugome. (...) Vi poznajete sve ljudske pogreške, moj prijatelju i moj Učitelju, i nijedna od njih ne ostavlja Vas ravnodušnim, i svaka traži od Vas oprost i blagost. Sva slabost ljudskog bića, i sva njegova bijeda, lukavost i zloća, živi u Vašim djelima. (...) Sav užas Zla od kojeg nam je mučno i koje nas uznemiruje, Vi od njega ne bježite, Vi mu idete ususret, Vi se s njim suočavate, i pobjeđujete ga sa velikom blagošću čovjeka i pjesnika. Sretni ste Vi, koji kao umjetnik niste nikada bili tvrdi i niste nikada bili okrutni! Vi, koji kao umjetnik niste nikada prolijevali suze i nalazili ste uvijek način kako suze obrisati, uzvišenom filozofijom morala iz nje proizlazi sva Vaša

[221] Marcello Spaziani, nav. dj., str.122.

[222] Matilde Serao Paulu Bourgetu, u „IL Mattino“, 2. studenoga 1900.

[223] Matilde Serao, *Suor Giovanna della Croce*, Plon, Parigi, 1898.

dobrota! Neka ta dobrohotnost okruži jadnu glavu časne Ivane od Križa i neka joj podari aureolu ljudskog suosjećanja: neka olakša njezinu starost, u njezinoj klonulosti i u njezinoj bijedi.
Ja želim da Vi prepoznate, u okrutno izbačenoj redovnici, mlađu sestru plemenitih i nesretnih žena koje titraju i drhte u Vašim pričama. Ja želim da Vi pronađete, na izboranom čelu časne Ivane od Križa, isti onaj znak sudbine koji se nalazi i na svijetlim čelima stvorenja kojima ste dali ime i smrtni život. Kolika materijalna, intelektualna i moralna razdaljina, zar ne? (...)

Serao u ljudskoj boli, nesretnoj sudbini, u ljudskoj duši vidi poveznicu između različitih slojeva društva koju njezina briga i dobrohotnost prema nesretnom ženskom liku nadilazi. Bol i patnja brišu udaljenost, moralnu različitost, bilo kakvu društvenu prepreku.

Pa ipak u jednome su slični i iskreni, a to je bol, koja pokazuje ogoljelo, ranjeno, ljudsko srce koje krvari: ono neke princeze, kao i ono neke nepoznate radnice.
Taj prodorni krik, zbog kojega se čini da se raspada cijelo biće, uvijek je isti.

Matilde Serao na pragu je drukčije programske poetike: pisati će o uzvišenoj ljepoti boli koja pročišćuje dušu i ujedinjuje čovječanstvo. Bit će to, ovaj put, utjecaj intelektualnog ambijenta u kojemu se kretala, u društvu Edoarda Scarfoglija i Gabrielea D'Annunzija.

2.1.12. Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio – karijera, brak i krah

Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio bili su 'najpoznatiji par talijanske kulture s kraja stoljeća.'[224]

Upoznali su se 1882., godine kada Luigi ArnaldoVassallo, talijanski novinar i pisac, poziva Matildu Serao kao stalnu urednicu u redakciju časopisa „Capitan Fracassa.“ Ta izuzetna prilika za jednu ženu omogućuje joj da započne veliku avanturu svojega života, ne samo onoga književno-novinarskoga, već i privatnoga: upoznat će, zbližiti se, i privatno i profesionalno, s Edoardom Scarfoglijom, mladim, perspektivnim piscem, 'buntovnikom', '*dandyem*' književne i društvene scene Italije *Belle Epoque.* Njegov će utjecaj književnih i društveno-političkih ideologija na nju biti tema mnogih kritičkih osvrta: od onih koji će na njegov utjecaj gledati blagonaklono, budući da je ona (iako tek četiri godine starija od njega)

[224] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str.48.

još ne odveć iskusna spisateljica,[225] a i kao žena onoga vremena, uživat će u 'zaštiti' svoga muškarca, do onih koji mu zamjeraju uplitanje u umjetnost supruge i pripisuju mu „odgovornost zbog njezinog ideološkog konformizma te mu predbacuju njezin društveni konzervatizam, ponekad politička uvjerenja, a posebice razočaranja u bračnom životu koji je bio pun nevjera i neugodnih situacija i koji ju je stoga odveo u umjetni i idealizirani književni izraz, toliko drugačiji od njezinih nekadašnjih sjajnih realističkih modela.“ [226]

Godine 1884., u društvu Scarfoglija, D'Annunzija i Luigija Lodija Serao odlazi na Svjetsku izložbu u Torino, a već 1884., u visokoj trudnoći udaje se za Edoarda. Za nju to nije bila računica, već prava ljubav. Scarfoglio pak, nekoliko dana prije samoga vjenčanja, piše svojoj majci o karizmi Matilde Serao:

> Draga moja mama,
> kažem vam, bez najave, nešto što sigurno niste očekivali tako brzo i čega ste se neopravdano bojali: ženim Matilde, jako uskoro. Molim Vas, predraga mama, ako me zaista volite, potpuno, više od ičega u životu, da ne uzmete to k srcu, da si ne napunite glavu izmišljotinama, da u meni ne probudite nerazumnu odbojnost koja bi uzaludno rastužila i mene i vas. Vjerujte samo, draga mama, ovaj je brak bio predodređen, bio je određen sudbinom, bio je potreban još od prvih dana kada sam upoznao Matilde: činit će se tako i Vama nakon što ju upoznate.Vi je sada procjenjujete prema onome što sam Vam bio rekao kada sam bio ljut na nju: zato vjerujte da taj sud treba promijeniti.Ja nju ženim zato što mi je ona potrebna u mom životu, jer je moja snaga, moje svjetlo, moj vodič. Jednog dana razgovarat ću s Vama otvorena srca i zahvaliti Vam što se niste ispriječili mojoj sudbini. Za je mene je ovaj brak velika sreća, materijalna i moralna, a vi me sigurno ne želite rastužiti. Draga moja mama, Vi mi obično proturječite, pretjerujete s dobrim i mudrim savjetima, u vez si mojim dobrom i mojom srećom, pa se tako često zavaravate. Ono što Vam se čini da je loše po mene, zapravo je velika sreća: ono što Vam se čini srećom, bila bi propast. To je tako. Nemojte, draga moja mana, da moram doživjeti od Vas bol i uvredu baš u trenutku kada učvršćujem svoju sreću i postavljam svoj život na čvrstu bazu. Nemojte da obitelj koju namjeravam stvoriti, bude izopćena od naše obitelji. Nemojte stvarati zaključke i nemojte ništa misliti, za sada; a onda ćete vidjeti kakvo je čudo od žene Matilde. Oh, mama, nemojte mi

[225] Alberto Consiglio, *Napoli, amore e morte (Scarfoglio e M. Serao*), Bianco, Napoli, 1959.

[226] Martin Gistucci u svojoj već spomenutoj autobiografiji provlači razmišljaje koje dijeli sa više kritičara o mogućoj krivnji Edoarda Scarfoglija zbog kojega je Matilde Serao napustila svoj početni uspješni književni put. Takvo mišljenje o Serao dijele i kritičari Benedetto Croce te i Anna Banti., Martin Gistucci, nav. dj.

prouzročiti užasnu bol i ne blagosloviti moje vjenčanje. Nemojte mi poželjeti lošu sreću. Grlim Vas, neizmjerno. Edoardo.[227]

U njihovom se braku rodilo četvero djece, Antonio, Carlo, Paolo i Michele.[228] Unatoč njegovom naglom i agresivnom poduzetničkom karakteru, vlastitom doživljaju sebe kao genija avangardnog novinarstva, nemirnom i odsutnom, a i nevjernom, već legendarno ružna i nezgrapna Matilde, vjerovala je u njegovu ljubav.

U pismu njihovoj zajedničkoj prijateljici, spisateljici Olgi Ossani, poznatoj pod pseudonimom Febea, supruzi Luigija Lodija, talijanskog novinara i polemičara, Edoardo Scarfoglio ovako opisuje Matildu Serao:

Oprostite što vam nisam pisao prije. Karneval i još jedna teška činjenica koji su mi se dogodili u posljednje vrijeme, spriječili su me u tome.Jedna činjenica vam ipak mora pružiti zadovoljstvo jer, radi se, o pomirenju dvoje vaših prijatelja, Matilde i mene. A što da vam kažem, draga Olga? Ta žena ima previše stvari koje kod drugih ne bih mogao pronaći: ima toliko mana koje me mogu razbjesniti i toliko sretnih vrlina duše i duha koji mi pružaju beskrajno zadovoljstvo. Pokušao sam svim mogućim sredstvima podići između nas nekakvu nepremostivu prepreku: želio sam igrati na ljubav, ali nisam se uspio zaljubiti; pokušao sam izmisliti nekakvu umjetnu mržnju pa sam bio s njom brutalan i zločest, ali moj osjećaj za moral na kraju se pobunio protiv jedne tako nevelikodušne nepravde. Štogod učinio, nisam uspio ponovno zadobiti vlast nad mojim osjećajima, budući da svi moji nervi i cijela duša još uvijek divlje titraju na samu pojavu i na samu pomisao na Matilde, tako da ja ne mogu izbrisati tu dragu i nezgrapnu figuru, bez razloga, samo ako sam loše raspoložen ili mi ne odgovara temperatura zraka. Ta žena, toliko konvencionalna, brbljava i prijetvorna u društvu, i tako obična, i tako srdačna, tako odana u intimnim trenucima, tako tašta prema drugima i tako ponizna sa mnom, tako ružna u svakodnevnom životu, i tako lijepa u trenucima ljubavi, takva neznalica i smutljivica, a tako plaha pri učenju, sviđa mi se previše, previše, previše. Vi biste nju trebali vidjeti, oh Olga, kada je u mojoj kući i kada sa mnom izlazi na selo: ljubav ju promijeni i mijenja u svemu. Na prvim susretima ja sam je, naravno, fatalno zagrlio, govorio sam joj staromodnim jezikom i u jednom je času, sve ono loše proteklih šest mjeseci između nas, nestalo, a mi smo se čarolijom spojili. Sada, već četiri dana, ne činimo drugo nego se volimo kao nekada, na način da to ni vi, ni itko drugi, ne može shvatiti. Oh, Olga! Tulipani

[227] Gianni Infusino, *Donne, duelli e Africa. Lettere inedite di Edoardo Scarfoglio*, u „Quarto Potere“, godina I, br.1, listopad/prosinac 1973., Napulj, str. 34.

[228] Paolo i Carlo, dobit će nadimak '*Scarfoglietti*', nakon rastave roditelja, surađivat će s ocem u listu „Il Mattino“ koji će biti direktni konkurent listu „Il Giorno“, listu njihove majke Matilde Serao.

cvjetaju u duši sa čarobnom snagom i jedan ogromni val ljubavi širi se u pobjedi cijelim organizmom. Matilde će vam pisati![229]

A Serao će pisati Primoliju:

Predragi prijatelju, unatoč tome što se ne vidimo, osim slučajno, ja vas volim i znam da i vi mene. Suprotno našem prijateljstvu bilo bi, ne reći vam, kao jednoj od osoba koje se najviše brinu za mene, da se udajem za dvadesetak dana za Edoarda Scarfoglija. Odlučila sam se na to zbog snažnog i nježnog osjećaja kojega mi on pruža, zbog zajedničkih poslovnih i umjetničkih ideala, razmišljanja, zbog dugog duhovnog zajedništva koje su prošle naše duše. Biti usamljena jednoga dana, nije me uznemiravalo, ali biti usamljena u duši, strašilo me je. Imati pokraj sebe nekoga odanoga i uvijek spremnog pomoći, i željeti se posvetiti nekome, eto, to je dvostruki smisao osjećaja.[230]

Cijelo talijansko novinarstvo dijete je Matilde Serao i Edoarda Scarfoglija.[231] Od suradnje u novinama zajedno su krenuli u pokretanje vlastitih dnevnih i književnih novina, praćeni javnim i privatnim skandalima.

Edoardo Scarfoglio bio je čovjek nemirne duše, pretjeran u reakcijama, maštovit, megaloman. U književnosti mu je uzor bio Carducci, u politici je bio na liniji Crispija i talijanskog kolonijalističkog osvajanja Afrike. Bio je novinar, pisac, poduzetnik, kulturnjak na prijelazu stoljeća, osoba koju je karakterizirao i dekadentski aktivizam i elegancija stila *liberty*. Njegovi novinarski članci bili su ciničnog i ironičnog tona, a njegovo mišljenje u uvodnicima novina očekivalo se poput presude, sa strepnjom. Matilde Serao bila je njime opčinjena: bio je obrazovaniji od nje, zajedno su surađivali još od časopisa „Cronaca bizantina“, zajedno dijelili novinarsko-poduzetničke ideje i namjere, a prijatelji su mu bili neki od najvećih intelektualaca s prijelaza stoljeća: Verga, Guerrini, Capuana, D'Annunzio, Ferri, Cesare, Pascarelli.[232]

Matilde Serao osjećala se počašćenom biti u takvome društvu. Za nju je to bilo sretno i plodno razdoblje. Za Sommarugin list „Domenica letteraria“ piše književne članke, recenzije,

[229] Datum pisma je nepoznat, a Anna Banti ovako pojašnjava samo pismo: “Ovo pismo, uvijek citirano kada se želi objasniti njegov način voljenja: mješavina muškog prezira i senzualnog prepuštanja u kojemu Matilde nije eksperimentirala sama.“, u: Anna Banti, nav. dj., str.110.

[230] Marcello Spazzini, nav. dj., str. 144.

[231] Miriam Mafai, vidi u: Antonio Ghirelli, *Donna Matilde*, Marsilio,Venezia, 1995., str.7.

[232] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 46.

pripovijetke te sjajne mondane kronike koje, namijenjene isključivo ženskoj publici, potiču na iščekivanje novoga broja te tako utječu na tiražu novina.

Svojem prijatelju Gaetanu Bonaveniji ovako piše o svojim ambicijama:

> ... pišem posvuda i o svemu s izuzetnom otvorenošću, osvajam svoje mjesto '*a furia di urti e gomitate'*, udarcima i laktovima, s odlučnom i žarkom željom da uspijem, sama, bez ikoga tko bi mi pomogao, ili bez skoro nikoga. Ali ti znaš da ja ne obraćam pažnju na slabosti svoga spola i guram naprijed u svojem životu kao da sam neki mladić.[233]

Njezino ime postaje garancija uspjeha i prodaje časopisa u kojem surađuje. Paralelno, već je objavila romane *Cuore infermo (Nemirno srce)*,1881. i *Fantasia (Fantazija)*,1883., a potonji dobiva redom pozitivne kritike: Nencioni ga smatra remek djelom i najcjelovitijim romanom, Carducci pak baš na temelju toga romana Serao smatra prvim piscem Italije, a Verga ju vidi kao najjačeg suvremenog pripovijedača. No, oštro ju je napao upravo Edoardo Scarfoglio.

On 1884. godine objavljuje svoju knjigu *Il Libro di Don Chisciotte* (Knjiga Don Kihota), gdje u polemičkom tonu navodi svoje, nimalo pozitivno, mišljenje o verizmu. Njegova knjiga primjer je uspjele angažirane kritike, tzv. '*critica militante*', devetnaestoga stoljeća u Italiji.[234] Scarfoglio zamjera podložnost talijanske literature onoj francuskoj, negativno se osvrće na milansku izdavačku kuću Treves smatrajući da mahom tiska prijevode francuskih pisaca, kritizira Zolu i 'retoriku Darwina'. On je glasnogovornik klasicista Carduccija, ali ima drukčiji karaktera od njega. Odbija ideju o talijanizaciji dijalekata i u tom kontekstu napada Serao:

> ... ako bi netko imao strpljenja napraviti kemijsku analizu romana gospođice Serao, pronašao bi pomiješane amalgamirane ostatke rezanaca s mesom i neke proze koja muca u najdrskijem mogućem dijalektu napuljskog građanstva, napudrana francuskom prašinicom, ponegdje dorađena, razvučena i zamrljana čudnim mrljama boja.(...). U izvedbi je tako neuglađena, tako neuredna da se ne može smatrati umjetničkim djelom...umjetničko djelo počinje tamo gdje završava zadnji predgovor svih tekstova gospođice Serao (...) Ona gura naprijed kako bi nabacala na hrpu prozu i prozu i prozu, prati trenutak i tragove onog što je posljednje pročitala, nezaustavljivo. U životnoj intuiciji i u predstavljanju života, ona ide dalje poput mjesečara čije se utvare spontano bude u duhu...sva njezina opažanja su druge kategorije i lažna; sva razmišljanja o životu nisu njezina, i

---

[233] *A furia di urti, di gomitate. Lettere di Matilde Serao a Gaetano Bonavenia,* „La Nuova Antologia“, 16. kolovoza 1838., str. 402– 412.

[234] Francesco Bruni, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, XI Congresso dell' A.I.S.L.L.I, Napoli – Salerno, 1982.

skoro uvijek su paradoksalna...Što se tiče forme može se reći da je ona poput neorganske materije, poput bljutave, bezbojne juhe napravljene od svih ostataka koji su se našli na bogatom banketu, u kojoj plivaju neki komadi čudne boje, u kojoj se uzaludno nalaze neki presnažni začini. Njezin siromašni jezik razvezuje se u netočnosti, neprimjerenosti, u mješavini dijalektalnih riječi, pa onih talijanskih i francuskih.[235]

Unatoč 'književnom poniženju' Matilde Serao se za Scarfoglija udaje 1885. godine, a o vjenčanju koje je predstavljalo mondeni i književni događaj sezone, Gabriele D'Annunzio, pod pseudonimom *Vere de Vere*, kao kroničar lista „La Tribune", u svojem danuncijevskom proznom stilu koji je mješavina estetizma i libertya, detaljno izvješćuje javnost:

U subotu oko podneva, Edoardo Scarfoglio ušao je u brak sa Matilde Serao u crvenoj sali Campidoglija. (...) Ceremonija je bila jednostavna i lijepa. Mladenka, odjevena u elegantnu sivu podkraćenu haljinu sa šeširom koji skriva iste boje, držala je u rukama buket prekrasnih ruža i govorila je i smijala se ustrajno, primajući sve prijatelje onom zdravom srdačnošću koja je jedna od njezinih najljepših i neodoljivih ženskih vrlina. Mladoženja, taj izuzetni lik Don Kihota, mlad, živahan i podložan svakoj eleganciji koju nalaže moderno odijevanje, našao je priliku da raspravlja sa Pasqualeom Mancinijem o situaciji i budućnosti talijanskog suvremenog teatra. (...) Jučer navečer, zatim, u crkvi Santa Maria del Popolo, sklopljen je crkveni brak.(...) Sveta tajanstvenost davala je ceremoniji uzvišeni ton.(...) Ruggero Bonghi, po strani, pričao je ne znam što s ne znam kim. Vojvoda od Maddalonija pokazao je svoje crno odijelo, mladenačkoga kroja, s velikim ordenom Malteškoga reda. Paolo Fambri raspitivao se kod Masaniellea Parisea o vijestima o posljednjem dvoboju i mladenki, koja se smiješila, prepričavao anegdote o Lupattiju. (...) radna soba dvoje umjetnika je havanski svijetla; ima dugačke zastore, od teškog posebnoga materijala arapskih boja i motiva. Dugačke police od orahova drva prekrivaju cijeli jedan zid (...) Na stolu, među papirima i knjigama, toliko zanimljivih i rijetkih predmeta. (...) Donna Matilda za svakoga je imala pokoju ljubaznu riječ, pozdravnu gestu, osmijeh, ljubazno pitanje: posvuda je bila, neumorna, prolazila je sretna i zračilai primajući čestitake, svježim cvijeće upletenim u kosi, ruku punih darova...[236]

Sljedećih tridesetak godina taj bračni par intelektualaca bit će u centru pažnje. Sa izdavačem Sommarugom oni će prekinuti suradnju kada se njihovom prijatelju D'Annunziju ne dopadne naslovnica njegove nove knjige *Il libro delle Vergini* koju je izabrao Sommaruga.

[235] Edoardo Scarfoglio, *Il Libro di Don Chisciotte*, Roma, 1885., ponovno objavljeno u Napulju, 1911., str. 108.

[236] Gabriele D'Annunzio, „La Tribuna", 3. ožujak 1885., u Anna Banti,.nav. dj., str. 101–105.

D'Annunzio izabranu naslovnicu smatra odviše opscenom.[237] Par Scarfoglio-Serao priklonio se D'Annunziju i distancirao se od izdavača koji će uskoro, optužen za ucjene, intelektualnu tiraniju i korupciju, biti i osuđen. Sommaruga će se ironičnim tonom 'oprostiti' od suradnje sa Scarfoglijom te drukčijim tonom, tonom koji odaje odanost i uvažavanje, i od Matilde Serao:

> Gospodin Scarfoglio vrijedan je mladić i briljantan pisac, grize, kažu mi, koji put prežestoko, ali jako dobro poznaje način kako od sebe napraviti pisca koji se čita, a to je vrijedni dar za svakoga izdavača. Sa žalošću gubim njegovu suradnju, jer ću morati utrošiti vrijeme pronaći drugog takvog, istog, kao što sam pronašao njega.
> Najveća bol, nakon one kada pomislim na ono sretno vrijeme provedeno u siromaštvu, za mene je rastanak od gospođice Serao koja je u „Bizantinu“ uložila svoj ogromni trud i ljubaznost, a mojim registrima dodala veliki broj pretplatnika. U „Bizantini“ je gospođica Serao rijetko objavljivala potpisujući se svojim imenom. No, njezino je elegantno i oštroumno pero napisalo briljantna izvješća iz rimskih salona koji su izazivali veliki žamor u aristokratskom svijetu. (...). Radi se upravo o mojem velikom gubitku sa gospođicoom Serao, ali i gubitku svjetske literature jer teško da ću ja više pronaći tako svojstveno vjerodostojan i smion kist koji opisuje visoko društvo glavnoga grada. A i gospođica Serao teško će naći drugog izdavača koji će na sebe uzeti svu odgovornost poput mene.[238]

Nakon prekida suradnje sa Sommarugom, nazvavši ga 'velikom marionetom od zgužvanog papira',[239] odmah nakon vjenčanja, Scarfoglio i Serao pokreću list “Il Corriere di Roma“ koji će izlaziti nešto manje od godine dana, uz velike financijske poteškoće. Na poziv industrijalca Mattea Schilizzija, trijumfalno se vraćaju u Napulj i pomoću njegove financijske pomoći pokreću „Il Corriere di Napoli“ odnosno „Giornale del Mattino“, moderne novine, koje nalikuju talijanskoj verziji čuvenih novina „Times“ - baš kako je to želio Scarfoglio. U Napulj dovode duh modernoga. Po svom povratku, Matildu Serao iz poštovanja zovu Donna Matilde. Napulj ju zauvijek prihvaća i sa tim gradom ona se otada poistovjećuje. Scarfoglio, čiji je pseudonim bio Tartarin, prepoznaje se sada u 'dnevnom novinarstvu' i sebe vidi kao 'mesiju' modernoga novinarstva koje doživljava kao svoju misiju. Matilde Serao je u njegovoj

---

[237] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str.48.

[238] Angelo Sommaruga, *Dalle memorie di un editore*, u „Domenica letteraria“, Roma, 5. listopada 1884., ponovno objavljeno u A. Sommaruga, „Cronaca Bizantina“, Milano, 1941.

[239] Giuseppe Oliva, *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell' Ottocento tra giornalismo e letteratura*, Bergamo 1970., str. 277. Scarfoglio će drugačije govoruti o Sommarughi prilikom ponovljenog izdanja svoje knjige *Il libro di Don Chisciotte*: „...ta dobra i plemenita duša koja je imala svu potrebnu snagu i energiju da bi se žestoko borila...i koja je počinila veliku grešku i primijenila metode velikog poduzetništva na jedan bijedni proizvod koji ne može u kratkom roku pobuditi pažnjui: na literaturu...“, E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chosciotte*, Napulj, 1911., str. XII.

sjeni. Ona prati entuzijazam svoga supruga i uspinje se na društvenoj ljestvici. Sada je njezina primarna uloga ona supruge izdavača-suizdavačica je, organizatorica te marljiva i nezamjenjiva suradnica koja zastupa liniju umjerenosti kada se radi o religioznim temama, o političkim ili o problemima građanskih prava. Scarfoglio pak, ideološki '*superuomo*' nameće svoje nacionalne mitove: mit akcije, veličine, obnove te mit rata. Ideološki je '*alla pari'* s D' Annunzijem i njegovom političko - estetskom vizijom 'novoga svijeta'. Svojim idejama o kulturi, čovjeku i prirodi udaljava se od građanskog tradicionalizma i konformizma svoje supruge. Za vrijeme njegova odsustva zbog putovanja na Bliski istok, ona sama vodi novine, potpisuje političke članke, i više se posvećuje literarnom aspektu lista. Želi pokrenuti podlistak koji bi se bavio književnošću.

U pismu prijatelju Nencioniju, 12 veljače 1891. piše o toj nakani te naglašava kako bi tom književnom listu bila važna „tri elementa: novac, iskustvo i dobra volja. Možda ćemo uspjeti, ali nećemo uspjeti ako nam Vi, posebice Vi, ne pomognete...“[240]
Nešto kasnije, s tugom i ironijom dodaje kako je njezin „dragi Edoardo obaviješten o svemu tome, ali ne sudjeluje u tome, i dalje ga drži velika strast za putovanjima te će za tjedan dana otputovati za Afriku. On je izuzetan suprug i predivan otac, ali stalno odlazi!“[241]
Književni prilog listu se ne pokreće, bračne nesuglasice i skandali[242] sve su veći, pa i oni profesionalni - financijer novina Schilizzi i Scarfoglio politički su sve udaljeniji jer Scarfoglio želi zastupati aktivnu kolonijalnu politiku. Schillizzi, 'zbog neugodnosti sa Scarfogliom i gospođom'[243] otkazuje suradnju.

16. ožujka 1892. godine izlazi prvi broj lista „Il Mattino“ kojega je Scarfoglio i izdavač i vlasnik. Matilde Serao, ovaj put, oslanja se samo na vlastitu publiku:

> Jedini milijarder, od kojega jedan novinar treba tražiti pomoć, je publika. Samo ona mu može dati neovisnost i veliku slobodu kretanja, siguran vodič prema uspjehu.[244]

---

[240] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 80.

[241] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 81.

[242] Godine 1894. glumica Bressard ostaje trudna sa Scarfogliom. Na pragu kuće u kojoj žive Matilde Serao i Edoarda Scarfoglija, puca u sebe te umire nekoliko dana poslije u bolnici. Matilde Serao uzima djevojčicu i odgaja je kao svoju te joj daje ime po majci, Paolina. Nasuprot njezine velikodušnosti, zrelosti i inteligencije, Scarfoglio o događaju ne želi ni čuti.

[243] Giuseppe Oliva, nav. dj., str.176.

[244] Laura Schettini, *Amori e battaglie di Donna Matilde*, u „Tempo illustrato“, 20. ožujka 1948.

Scarfoglio pokazuje sve veći individualizam i egocentričnost koji će postati njegova stalna karakteristika, štoviše, koji će se pojačavati i malo po malo dovesti do udaljavanja od supruge.[245] Godine 1900., u vrijeme kada sa suprugom izdaje njihov „Il Mattino“, Matilde Serao bit će uvučena u skandal i optužena pod sumnjom nejasnih financiranja i nezakonitih posredovanja u aferi Saredo.[246] Scarfoglio će je braniti i objaviti članak *Il calcio dell'asino* u kojem će optužiti Sareda za sumnjive izvore optužbi koji su mu poslužili kao osveta. Objavio je napade na Sareda, no zatim ih okrenuo u vlastitu obranu i samoprezentaciju.

O Matildinoj neugodnoj profesionalnoj situaciji[247], u kojoj je bila izložena ismijavanju i napadima cijeloga tiska, posebice onoga sa sjevera Italije, u pismu svojoj prijateljici Olgi Ossani Edoardo tek olako, s visoka, jer takav je bio njegov stil obraćanja, zaključuje:

> Zahvaljujem u svoje ime i Matildino ime na vašim srdačnim riječima. Ja sam naviknut na sve oluje, i ova me, zapravo, zabavlja (...), ali jadna Matilde je žena i cijelih četvrt sata osjećala je duboku bol koja je prošla... nakon petnaest minuta.[248]

Nakon devetnaest godina braka i profesionalne suradnje, par Scarfoglio-Serao se razišao 1902. godine. Matilde je pokrenula vlastite novine „Il Giorno“ i, dugo željeni, književni podlistak „La Settimana“. Bila je direktni konkurent novinama svoga muža. Njihovi sinovi ostali su surađivati u očevom listu,[249] a ona je ostala vjerna svojim ideologijama, osobnim, profesionalnim te, iako se njima nije željela baviti, i onim političkim.

Edoardo Scarfoglio umire 1917. Matilde Serao u svojem listu „il Giorno,“ komentirajući s tugom sprovod u kojem je sudjelovao cijeli Napulj, spominje i D'Annunzija kao „Colui del quale più il nome ci brucia le labbra.“[250]

---

[245] Wanda De Nunzio Schillardi,.nav. dj. str. 84.

[246] Kao odgovor na hrabru kampanju koju je pokrenula marksistička ljevica protiv neefikasnosti centralne vlade i dominantnog staleža Napulja, 1900., Saraceo je potpisao dekret i imenovao komisiju koja će istražiti dokumente općinskih administracija, sve manifestacije javnoga života Napulja. te odnose privatnika i tvrtki. Na čelu komisije, zadužen za provođenje uputa je senator Saredo., vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str.99.

[247] Pozvana na sud, bit će potpuno oslobođena sumnje.

[248] Alberto Consiglio, *Napoli, amore e morte*, str. 205–206.

[249] Sinovi Paolo i Carlo započeli su suradnju sa ocem i nastavili je i nakon razvoda njihovih roditelja., vidi u. Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 108.

[250] Onaj čije ime najviše peče usta, Anna Banti,.nav. dj. str. 279.

Na kraju svoga života sjećala se „velikoga vala tuge“ koji je osjetila kada je čula vijest o smrti Edoarda Scarfoglija „koji je bio partner mojih mladenačkih snova i otac četvorice mojih sinova.“[251]

List Edoarda Scarfoglija „Il Mattino“ izlazio je tjedan dana na crnim stranicama.

2.1.13. Matilde Serao – Eleonora Duse – Gabriele D'Annunzio

Eleonora Duse za Matilde Serao nije bila samo velika umjetnica već i vjerna prijateljica koju je često pratila na njezine nastupe. Odnosi između dviju prijateljica bili su vrlo bliski, a Matilde je, onako otvorena karaktera i neposredna, prema introvertnoj i krhkoj Eleonori gajila i materinske, zaštitničke osjećaje. Matilde je često pisala o Eleonori, smatrajući je i krhkom i jakom ženom, sposobnom dostići i umjetnički izraziti duhovne visine:

> Eleonora Duse je ona koja je plemenitošću svoje duše i snagom svoje umjetnosti, pružila civiliziranom svijetu san o talijanskom geniju. Poput svih velikih, zatvorena u svoj unutarnji život, Eleonori Duse su društvo činili samoća, tišina, stari i vjerni pratitelji.[252]

Eleonora Duse bila je očarana idejom da zamijeni građanski repertoar teatrom nove poezije suvremenoga talijanskoga autora koji je od trenutka sudbonosnog susreta pisao uloge njoj namijenjene - Gabrielea D`Annunzija. Upoznala ga je u Rimu, na predstavi „*Cariella*“, kada joj je on impulzivno dobacio: „O, grande amatrice!“. Između dvoje umjetnika razvio se složeni odnos u kojemu su se isprepleli ljubav, jaka fizička privlačnost i strast, intelektualna znatiželja i međusobni poslovni interes. Strast je izbila 1894. u Veneciji, koja je stoga Eleonori zauvijek bila u srcu, i trajala je burnih desetak godina. Njezin život sa D`Annunzijem bio je buran, skandalozan i javan. Pratio ju je na njezinim turnejama u Egipat i Grčku i čekao je u svojoj vili „La Capponcina“, koja se nalazila nedaleko njezine „La Porziuncole“. Glumica je postala idealan protagonist D'Anunzijevog teatra. Zajednička im je želja bila obnoviti talijanski teatar i pronaći jedan viši pristup kazalištu, predstaviti teatar kojim bi zamijenili naturalistički i građanski repertoar, vratili tragičnost klasičnog teatra i pobijedili komercijalnost u koju je upao tadašnji kazališni repertoar. A sve je to bilo moguće

[251] Donatella Trotta,nav. dj., str. 11.

[252] Matilde Serao*, Mosconi*, „Il Mattino“, Napoli, 8. siječnja 1921.

ostvariti budući da je on pisao uloge velikih heroina upravo za nju, a samo je ona, vrhunska umjetnica, znala vratiti snagu istinske glume na scenu, samo je ona mogla, govorio je D`Annunzio „pretvoriti život u teatar“. Težio je prestrojiti talijansko kazalište, pa je u doba njihove suradnje Duse predstavljala njegova kazališna djela herojskih i senzualnih tema Eleonora je vodila i svoju kazališnu družinu kako bi izvodila i postavljala na scenu D`Annunzijeve drame (*La Gioconda*, *La gloria, Francesca da Rimini*, *Il sogno di un mattino di primavera*, *La città morta*.)

U povodu njezinih premijera Matilde Serao pisala je recenzije pune entuzijazma hvaleći kazališne interpretacije u kojima Duse uspijeva poistovjetiti svoj život žene i umjetnice. Jednu takvu pohvalu, punu ohrabrenja, objavila je uoči premijere drame D'Annunzija *Francesca da Rimini*. Matilde se obraća umjetnicima želeći im uspješnu izvedbu te izražava želju da pobijedi veličina umjetnika i trijumfiraju ljepota i poezija:

> Još jednom Eleonora Duse upušta se u jednu od onih herojskih borbi koje uzdižu sve najviše vrline ratnice. Ona ide u Rim, u Rim (...) o kojemu su svi sanjali da će ga osvojiti snagom, politikom, umjetnošću, grad koji je sve promjene vidio, Roma Materna i još više! Ona ide u Rim i pred onu najoštriju, pred najobrazovaniju i pred najkozmopolitskiju publiku od svih publika, ona nudi premijeru jednog umjetničkog djela; ona daje svoju dušu, svoju inteligenciju, svoju snagu novom izrazu jednoga pjesnika, ona baca u vatru sve najcijenjenije darove svoga duha, kako bi proizašla ljepota nove forme, i kako bi očarana masa, u početku začuđena, zavikala u oduševljenju (...).[253]

Blisko prijateljstvo i umjetnička podrška između Eleonore Duse i Matilde Serao samo je jednom bilo ozbiljno poljuljano i to baš zbog D'Annunzija. U svojoj privrženosti glumici, Matilde Serao gotovo je postala opsesivna. U svakoj prilici izražavala je podršku i neprimjerene hvale '*Alla Grande', 'Alla Divina'* (Velikoj, Božanstvenoj).[254] Uskoro se njihov bliski odnos zahladio, dok je odnos Duse i D'Annunzija dostizao svoj klimaks. Matilde Serao putovala je i u Kairo kako bi pratila prijateljicu, no bila je tek svjedokom Dusine financijske i moralne propasti zbog D'Annunzija čija je djela postavljala, izvodila i financirala na pozornicama. Matilde Serao, tada joj je, ljuta, savjetovala kako bi se „trebala držati Dumasa *i* staroga repertoara ako je već željela financirati ljubavnika*.“*[255] Scarfoglio, međutim, D'Annunzija naziva „carskim genijem*“* i kritizira „grimase gospođe Duse“.[256]

---

[253] M. Serao, *Eleonora Duse*, u „Il Giorno“, 24. studenoga 1909.

[254] Anna Banti, nav. dj., str.226.

[255] Anna Banti, nav. dj. str. 231.

[256] Anna Banti, nav. dj. str. 77.

D'Annunzio je bio uzrok velike boli, patnje i razočaranja Eleonore Duse. Bio je pet godina mlađi od nje, zvala ga je 'sinom', riskirala svoj ugled zbog njegove sklonosti Mussoliniju i fašizmu, patila zbog njegove stalne naklonosti drugim ženama. Gorčina je kulminirala kada se, otputovavši na jednu od turneja kako bi financijski bila u mogućnosti uzdržavati D`Annunzijeve projekte, razboljela pa nije imala snage odigrati premijernu ulogu u D`Annunzijevom djelu *La figlia di Iorio* (Jorijeva kći). A on je, bez isprike i okrutno, ne odgodivši premijeru, angažirao drugu glumicu, Irmu Gramaticu, koja je, 2. ožujka 1904. kao Mila u *La figlia di iorio* (Jorijeva kći) postigla veličanstveni uspjeh.

Eleonoru bolesnu, u njezinoj sobi, dok iskašljava krv, tješi prijateljica Matilde Serao. Sutradan Eleonora donosi tešku i definitivnu odluku da njegove drame više neće izvoditi i prekida njihovu vezu. A D`Annunzio, taj ružni, mali, ekscentričan, samoljubiv i težak čovjek osvećuje joj se na najbolniji, umjetnički način: piše dramu *Il fuoco* (Oganj), a oganj je ona, Eleonora, i iznosi njihovu intimu, detalje njihove strasti, na opće javno zgražavanje. Matilde Serao se sjeća:

> Italija je u tom trenutku bila u stanju okrutne pobune protiv svoga najvećeg pjesnika - koji je tada, naravno, pobjegao u Francusku. I on! Svi su o njemu diskutirali, o njegovom talentu, djelu, njegovim dugovima, njegovim ljubavnicama![257]

Kada je D`Annunzio imao sedamdeset i dvije godine (bio je generacija sa Matilde Serao rođen 1856.)., a Eleonore više nije bilo, posjetila ga je njezina kći u njegovoj vili i primijetila kako su u jednoj jedinoj normalnoj sobi u toj sablasnoj kući, bile tek dvije fotografije i dvije ruže u vazi. Jedna je bila fotografija njegove majke, a druga – Eleonore Duse.

Istaknuto ime hrvatske moderne, književnik Božo Lovrić napisao je vjerojatno najlucidniju dijagnozu veze ovo dvoje velikih umjetnika i objavio taj članak u zagrebačkim „Narodnim novinama“:

> Duse je u D`Annunziju nazrijevala kazališnog reformatora, a on je u njoj otkrio glazbalo s kojim će izraziti melodiju stiha (...). Nju je preporodila ljubav i zanosom je navijestila svijetu da ljubi novog pjesnika i njegovo djelo. D`Annunzio je pokušao antiku spojiti s modernom i čarobnim stihovima opisati njezinu mladost što je bila željna ljepote. Navijesti da će kraj jezera, poput Richarda Wagnera, sagraditi vlastito kazalište i da će umjetnost biti kao i u prošla vremena religija,

[257] M. Serao, *Perchè Eleonora è morta in America*“, „Il Giorno“, Napoli, 29– 30. travnja 1924.

a ne tek kult što u svetotajstvima otkri vrelo privrede (…) Nakon Dusinih predstava čovjek se osjeća boljim, mirnijim: duša se oslobađa kao leptir kad probije čahuricu.[258]

Bol je, međutim, postala njezina konstanta i Eleonora se 1909. povlači sa scene. Postaje mit, i kao žena i kao glumica. Svjesna svojih nadolazećih godina, pojave sve mlađih glumica, nije se bojala starosti kao žena, već kao umjetnica. Prisiljena je vratiti se na scenu nakon što njezina banka u Njemačkoj propada, a ona je već ponosno odbila ponuđenu Mussolinijevu penziju koja bi joj pružila financijsku sigurnost.

Slavni talijanski shakespearijanac Ermete Zacconi u svojoj autobiografiji prepričava jedan tužan susret:

Godina 1920. Jedan se dan moja supruga vratila kući očiju punih suza, jer je na ulici prepoznala Duse, skromno odjevenu u crno, okrećući se, prolazila je ulicom u strahu da je netko ne prepozna. Moja ju je supruga zaustavila jer bila joj je umjetnički odana. Njihov razgovor ju je uznemirio. Duse je sav svoj imetak pohranila u njemačkoj banci. Nakon rata ništa joj nije ostalo."Ostaje mi možda malo kruha, ali nemam više prihoda, pa sam otišla u Milano, razgovarala sam sa Pragom (tada ravnateljem Društva umjetnika). Kazala sam mu o svojoj potrebi za poslom, ali ponudili su mi ugovor tako tvrdih uvjeta da ja to ne bih mogla prihvatiti ni da imam trideset godina. Otišla sam i u Rim, svašta su obećali, ali nitko se ne javlja…ne znam što ću.[259]

Tako je govorila već ostarjela, sama, tužna i zabrinuta *Božanstvena Eleonora*. Svladavši svoj ponos, jer fizički je već bila ostarjela, ona se vraća na scenu nakon punih deset godina odsustva. Gledalište je opet na nogama. U Torinu je deset minuta pozdravljaju ovacijama. Ona igra Ibsena, a publika ima oči pune suza. Vrativši entuzijazam i umjetničku sigurnost, unatoč lošijem fizičkom zdravlju, kreće na svoju posljednju turneju po Americi. Osječki „Kazališni list" citira pismo Eleonore Duse u kome stoji i rečenica relevantna za ono vrijeme:

Umjetnici oba spola koje sam upoznala u svom zvanju bili su većinom lopovi i gadovi. Moje je Kraljevstvo hotelska soba. Poći mi je u Ameriku. To će, nesumnjivo, biti moje posljednje putovanje.[260]

---

[258] Božo Lovrić, „Narodne novine", Zagreb, 18. veljače, 1909.

[259] Ermete Zacconi, *Ricordi e battaglie*, Garzanti, Milano, 1946.

[260] „Kazališni list", 17. siječnja 1928., Osijek.

U Pittsburghu, u nekoj hotelskoj sobi, baš kao što se i rodila u nekoj hotelskoj sobi na glumačkom proputovanju kazališne družine njezinih roditelja, Eleonora bolesnih pluća , umire 1924. godine.[261]

U svom tekstu *Zašto je Eleonora Duse umrla u Americi* njezina odana Matilde Serao piše:

> Eleonora Duse duboko je i uvijek voljela Italiju. Nije samo uzvišeni talijanski duh u njoj vibrirao, već je to bila blaga i konstantna ljubav njezina ženskoga srca, ljubav za stvari, za Talijane, ljubav koja se nije nikada promijenila za vrijeme duge odsutnosti, u dalekim stranim zemljama. Italija, međutim, nije voljela Eleonoru Duse….Eleonora u Stockholmu, u Londonu, u Moskvi, u Berlinu, u Parizu, u Madridu, ili u Kairu, izazivala je delirij kod strane publike, glumeći na jeziku koji nije bio njihov, ali uzburkujući duše i srca. Talijanska sumnjičavost se uzdrmala:"Ta Duse" - mislili su i sami sebi govorili - „Da, možda je zaista, ta Duse i bila nešto."[262]

Njezinoj veličini svjedoči i zagrebački „Hrvatski ženski list" koji je se sjeća u povodu dvadesete obljetnice njezine smrti.[263]

Iako se Matilde Serao s D'Annunzijem i umjetnički i prijateljski više puta kroz život razilazila, poznanstvo i prijateljstvo, kojemu je bio razlog i Edoardo Scarfoglio koji je s njim blizak i s kojim dijeli isti literarni i politički ukus, potječe još od dana suradnje u rimskoj redakciji „Il Capitan Fracassa" (1881.–1891.). To su bile novine koje su okupile predstavnike 'novog novinarstva', između ostalih važnih imena nove talijanske literature, i Gabrielea D'Annunzija. Njihova suradnja nastavila se i kasnije kroz novinarsku profesiju, sve do njezina časopisa „Il Giorno". Matildi Serao imponiralo je biti članicom grupe mladih bezrezervnih pisaca iz Abruzza koji su svojim polemikama izazivali javnost. U društvu *'barbarskih abrucezaca',*[264] slikara Michettija, D'Annunzija, kipara Barbelle, Edoarda Scarfoglija, odlazi i na ljetovanje u Francavillu gdje piše *La conquista di Roma* (Osvajanje Rima) i gdje se i zbližava sa Scarfogliom. Boravak u Francavilli radikalno je promijenio njezin život budući da je bila dio društva koje smatra"'najmlađim, najsnažnijim, najintelektualnijim u Italiji".[265]

---

[261] Kazališni beogradsko - zagrebački časopis „Comedia" donosi članak pod znakovitim naslovom *Eleonora Duse. Kalvarija jedne umjetničke duše*, „Comedia", Beograd, br. 40., 1924.

[262] Matilde Serao, „Il Giorno", Napoli, 29–30. travanj 1924.

[263] „Hrvatski list", tekst Vande Lipnjak, broj 2–3., godina 1944.

[264] Anna Banti, nav. dj. str.83

[265] Anna Banti, nav. dj., str. 82.

Anna Banti u svojoj biografiji *Serao*, opisujući tadašnju atmosferu oko Matilde Serao, piše kako su to bili:

> …'veliki ljudi' za koje je žena bila 'žensko'. Svjesna svoje ružnoće, osjeća se više poput muškarca, kojima se i priklanja. Zna se kako idu te stvari - kako bi joj se oprostilo što uzurpira muški prostor, žena se često mora prikloniti na stranu jačega spola...[266]

Odnosi sa D'Annunzijem bili su nadahnuti iskrenim prijateljstvom i međusobno su izmijenjivali ljubaznosti. D'Annunzio joj posvećuje svoj drugi roman, *Giovanni Episcopo* i u predgovoru piše hvalospjeve o njezinoj literaturi, nazivajući je "učiteljica koja je bliska verizmu, Gospođa koja traži ono najbolje i daje Italiji primjer muške marljivosti (*'operositá cosí virile'*)."[267]

Matilde Serao brani njegov roman *L'Innocente* (Nevin)[268] i predstavlja ga prijateljima - izdavačima kuće Treves, koji ga odbijaju objaviti. Njegov literarni stil ona smatra rafiniranim dekadentizmom. Njihove književne poetike će se razlikovati, budući da Serao neće mitizirati život, a njezini opisi aristokratskih ambijenata nastojat će biti realistični, a upravo opcija realizma udaljit će je od danuncijevskih likova i stila pisanja. Njegova afera sa Duse te njihovi različiti ljudski, književni i politički stavovi još će ih više razdvojiti.

Godine 1896. D'Annunziju se predbacuju dokumenti na temelju kojih proizlazi da je, u svojim stihovima i prozama, potkradao mnoge francuske autore. poput Flauberta i Baudelairea. D'Annunzio odgovara u listu „Figaro", no ne negira plagijate, već smatra da je to uobičajena pojava kod velikih pisaca, i naziva talijanske pisce '*piskaralima*'. Matilde Serao na takve besjede reagira ironičnim tonom i povjerava Primoliju:

> Jeste li čuli sve te glasine o D'Annunzijevom plagiranju? Istina je da je D'Annunzio čovjek velikoga talenta, ali druge klase: prvi u drugoj klasi. U prvoj su klasi oni koji izmišljaju, recimo tako; oni koji imaju dar snažne originalnosti. Njemu je potreban jedan 'la'[269] kako bi proizveo svoju divnu glazbu, a uzme ga tamo gdje ga nađe, uzimao ga je i puno češće no što ga okrivljuju, on nema u sebi taj 'la'. To ukazuje da je druge klase, premda snažan i simpatičan stvaratelj.. Njegovo pismo „Figaru" je jako ružno, za sve nas talijanske pisce, budući da ga nije okrivio nitko

[266] Anna Banti, nav. dj., str.185.

[267] Gabriele D'Annunzio, *Giovanni Episcopo*, Pierro, Napoli, 1891.

[268] Roman izlazi u nastavcima u „Corriere di Napoli", a objavljuju ga Scarfoglio. Izdavač Treves ga odbija tiskati jer je"'nemoralan", a u Francuskoj ga prevodi Hérelle, pod nazivom *L'intrus*, Calmann-Lévy, 1892..

od nas, nitko mu nije rekao toliko stvari koje bi mu mogle naškoditi. Ali to je spretno pismo i njegov uspjeh u Francuskoj će rasti. Tant mieux za njega i za ostale.[270]

Posumnjat će da je njegov uspjeh zasnovan na iskorištavanju dragih osoba, prvenstveno misleći na prijateljicu Eleonoru Duse, kao i na Mariju di Gallese, D'Annunzijevu suprugu od koje se nikada službeno nije razveo, a koja je trpjela njegove nevjere i rastavu jer on nije znao biti „vjeran samo jednoj ženi".[271] Neće mu zaboraviti ni što je prijateljski i ljudski iznevjerio prijateljsku naklonost Edoarda Scarfoglija:

Stigao je u Pariz, po prvi puta, Gabriele D'Annunzio u pratnji onoga koji ga je volio i smatrao ga bratom, u pratnji Edoarda Scarfoglija: široke i velikodušne duše, čija je, inače, književna i poetska nezainteresiranost, tim činom dostigla herojsku žrtvu.[272]

Zajednička, patriotska ideja o *italianitè* razišla se u dva različita pravca, dvije različite ideologije.

2.1.14. Matilde Serao i Anna Radius Zuccari-Neera: korespondencija dviju femme-poètes

Matilde Serao je uz Neeru bila najrespektabilnija spisateljica na prijelazu dva stoljeća. Obje su dugo vremena, tijekom dvadesetoga stoljeća, bile zaboravljene unatoč pozitivnoj kritici najeminentnijeg teoretičara talijanske književnosti Benedetta Crocea. Tijekom života vezivala ih je ista sudbina i iskustvo žena - pisaca, a zbog bliskog svjetonazora Serao ju naziva i 'sestrom po umjetnosti'.[273]

Jedan od najzanimljivijih arhiva prošloga stoljeća je upravo onaj Neerin[274] koji sadrži i pisma Matilde Serao. Arhiv sadrži 15 sačuvanih pisama koje je Matilde Serao uputila

[270] Pismo Primoliju, 14. veljače 1896., u Anna Banti, nav. dj., str. 212. Usp. Anna Banti, nav. dj., str. 212.

[271] Matilde Serao, „Il Giorno", 5. travnja 1925.

[272] Matilde Serao, „Il Giorno", 31. ožujka 1923.

[273] Matilde Serao, *Ricordando Neera*, Treves, Milano, 1920.

[274] Antonia Arslan u članku pod nazivom *Tra Nord e Sud: un epistolario ritrovato*, navodi podatke: Arhiv, danas u rukama unuka Corradina Martinellija, koji se o njemu brine je ponekad necjelovit jer je Neera uništila mnoga pisma ovisno o simpatiji koju je osjećala za korespondenta (npr. od prepiske sa Marinettijem sačuvana su samo dva pisma, od kojih je jedno sačuvano zato što je na polđini ispisan Neerin ironični odgovor., Donatella Trotta, *Album Serao*, Editore Fausto Fiorentino, Napoli, 1991., str. 94.

Neeri, jedno upućeno njezinoj kćeri Mariji Martinelli te tri fotografije od kojih dvije prikazuju Serao, a jedna njezinu kćer Eleonoru Natale.[275]

Dvije spisateljice susrele su se prvi puta u Milanu, u građanskom salonu grofice Maffei, a Matilde Serao prvi puta je pisala o Neeri u novinama „Il Giornale di Napoli“, 1876., recenziju njezina romana *Un romanzo* (Roman)[276] odajući, već na početku njihove suradnje, uvažavanje Neerina stila i poetike, kad kaže da prizori iz romana „čak i onome tko to možda ne zna, otkrivaju ljubaznu i finu ruku jedne žene; toliko je zavodljiva svježina, oštro i detaljno promatranje.“ [277]

U pismima koja obuhvaćaju period od 1881. do 1885. Matilde Serao je onakva kakvu smo je upoznali - otvorena, spontana i ekspanzivna. U pismu od 4. srpnja 1885. ističe svoju nakanu da postane poznata i uvažena te dijeli s Neerom svoju intimnost i svoje poslovne namjere:

> Draga Neera, bila sam toliko jako bolesna da se tek nakon mjesec dana počinjem osjećati bolje. Toliko izgubljenih nada! Vi ćete shvatiti o čemu se radi, a duhovno razočaranje vrijedi koliko i fuzička nepokretnost. No dosta, ja ću putovati tek za dvadesetak dana, vidjet ću vas u Milanu. Edoardo sa mnom ne može doći, imamo u planu veliki projekt zbog kojega svatko mora putovati sam. Nisam dobila onu vašu knjigu i roman sam pročitala u prilogu u dijelovima: recite, dakle, izdavaču da mi ga pošalje, pisat ću o njemu.Vidim da me i dalje volite, i to me umiruje u mojim majčinskim melnkolijama. Do skoroga, draga prijateljice. Edoardo vas pozdravlja.

Često se obraća Neeri intimnim tonom, pozivajući se uvijek na divljenje koje osjeća prema njoj kao spisateljici i kao osobi. Pismo datirano 29. listopada¸ 1884. obiluje iskazivanjem poštovanja prema spisateljici:

> Draga Neera, kako mi se sviđate na vašem portretu. Vi ste poput živahnog mladića! Ne mogu se odvojiti od njega da ga pošaljem u Ameriku, osim ako mi Vi ne želite poslati još neki drugi. Ali to bi značilo tražiti previše. Vaš dragii lik sa Vašim očima, crnim i vatrenim poput papra, ide u Ameriku poučavatii one amerikanizirane Engleze tome kako su u Italiji spisateljice snažne i dopadljive! Sigurno ću vam poslati moj portret koji čekam iz Torina, gdje sam ga, tijekom izložbe, dala napraviti. Pomalo sam ostarjela, poput usidjelice. (...) Ali uvijek sam vesela, uvijek zaljubljena u lijepe knjige, u lijepe slike, u drage osobe poput Vas. I doći ću Vas posjetiti u Milano, u listopadu. Hvala, draga i dobra Neera, na vašoj brizi. Kada dobijem engleske novine,

---

[275] Antonia Arslan, vidi u: Donatella Trotta, nav. dj.1991., str. 94.

[276] Neera, *Un romanzo*, Treves, Milano, 1877.

[277] Matilde Serao, *Un romanzo*, „Il Giornale di Napoli“, 1876., u Elena Candela: *A furia d'urti, di gomitate, verso la modernita*, usp. nav. djelo: Angelo R. Pupino, nav. dj., 2006., str. 65..

poslat ću Vam ih, u njima će bit i vaša književna bibliografija, ona koju sam ja sastavila. Do viđenja, volite me.

Neera je bila jedna od rijetkih spisateljica – suvremenica koju je Matilde Serao toliko poštovala i s kojom je običavala uživati u profesionalnim i intimnim razgovorima. Koliko joj Neera nedostaje piše joj samim krajem 1884. godine:

Predraga Neera, znate da vas volim, strašno, kako kažu u Napulju, i kada dobijem vaše pismo, usred tolike dosade, ono mi je prava utjeha. Imam jako malo prijateljica, ali na vas računam i na vas mislim, draga i simpatična, jako često, čak i kada radim (...) Oprostite na mrlji, uvijek to radim, nikada nemam papir za sušenje, stavim papir na plamen svijeće i zapali se, oprostite. Kada se vidimo? Tako bih željela s vama razgovarati. Danas se puno priča, previše, a ja sam postala pomalo zamišljena, zbog godina, vjerujem. Volim Vas, o, prijateljice moja. Volite me!

Neera je oduvijek bila zatvorenija i tajanstvenija, odmjerenija. Pomalo stroga i čvrstih principa. Matilde Serao uvijek joj je podilazila, spremna na samoironiju, osjećajući potpuno žensko suučesništvo s Neerom. Trudila se nadvladati ponekad nastalo nerazumijevanje između dviju spisateljica koje je uzrokovao Neerin zatvoren i povučen karakter. Različito su pristupale karijerama, a tome je mogao biti razlog i različito životno okruženje. Matilde je bila 'južnjakinja' dok je Neera stvarala na sjeveru Italije, u Milanu. Neera je prepoznavala snažan utjecaj koji je Napulj i njegova kulturno-društvena atmosfera imala na mladu Matilde Serao koja je bila u kontaktu sa intelektualcima koji su bili snažnog talenta i drugačijih ideologija. Kao suprotnost Matildi vidjela je sebe povučene i „proste duše koja naginje razmišljanju.“[278] Njihove poetike se razlikuju u poimanju pojma ljubavi u koju Neera optimistično vjeruje i koju idealizira i moralizira, nadajući se ,u duhovnom smislu, „novom muškarcu“ [279] No, neosporno ih je povezivala velika i zajednička strast prema književnosti, odnosno, ženskom pismu.

Prijateljstvo između Neere i Matilde Serao bilo je dovedeno u pitanje u dvije prilike. Biti preveden i tiskan u Francuskoj za cijeli je niz autora na razmeđi dvaju stoljeća bio cilj i potvrda književnog uspjeha. No, talijanski su autori pri prevođenju često bili podvrgnuti i cenzurama[280], što je Neeri bilo neprihvatljivo. Neera nije prihvaćala rezove i izmjene kojima

[278] Neera, *Una giovinezza del secolo XIX*, ur.Benedetto Croce, Cogliati, Milano,1919., sada u izdanju La Tartaruga, Milano, 1977., str. 115–116.

[279] Neera, *Battaglie per un'idea,* Treves, Milano, 1898.

[280] Rosaria Tagliatela, Matilde Serao i La Revue des Deux Mondes, 1898–1901., nav. dj.,str. 357.

se služio najpoznatiji prevoditelj talijanskih autora u Francuskoj, Georges Hèrelle. Zbog takvih 'prekrajanja' autorova teksta nazvan je i *'traduttore-traditore',*[281] prevodilac – prevarant. Pri objavljivanju Neerina romana *L'Indomani* (Sutradan) tekst je toliko mijenjao da u Brunetièrovom časopisu „Revue des Deux Mondes“ roman nikada i nije objavljen. Neera to nije dozvolila. Zbog takvog Neerinog stava Matilde Serao je u svojoj prepisci sa Hèrelleom izrazila „poneku nesmotrenu kritiku na tako nerazumno Neerino ponašanje“ [282] . U njoj i u toj prilici, prepoznajemo spretnu i prilagodljivu modernu spisateljicu spremnu osvojiti francusku publiku pod svaku cijenu. Ona prihvaća običaje na prijelazu stoljeća i smatra da je 'to je uobičajeni postupak između autora koji su se prevodili, prevoditelja i izdavača' [283].

Pred izbijanje Prvog svjetskoga rata Matilde Serao i njezine novine „Il Giorno“ bili su optuženi zbog svoje naklonosti Njemačkoj. Njezino preobraćenje u 'germanofila' francuska javnost shvatila je kao 'frankofobiju', a Hèrelle odustaje od prijevoda njezina romana *L'ebbrezza, il selvaggio, la morte* (Ushit, neobuzdanost,smrt).[284] Godine 1915. izašli su članci u novinama u kojima je oštro optužuju, i to posebice francuski kulturni krug u kojemu je tijekom cijele karijere bila prihvaćena sa simpatijama. U arhivu Martinelli, ti su članci pronađeni: Nerra ih je čitala, pročitala i više puta ljutito podcrtavala![285]

Neera je umrla 1918. Matilde koja ju je oduvijek voljela i izuzetno poštivala, godine 1920. svjedoči o Neeri u tekstu pod naslovom *Sjećajući se Neere* [286]*:*

> Neera...Neera!... spisateljica priča o ljubavi i boli, ostala je, širokoj publici, nedokučiva: Neera je pripovijedala neke druge priče, one ljepše, dirljivije, one koje su dirnula sva osjećajna stvorenja i prodrla u njih, i dirnula ih, a njezino pravo ime nije bilo nikada otkriveno narodu.

Matilde Serao podsjeća kako je Anna Radius Zuccari svoj pseudonim izabrala još u najranijim danima, a u skladu je s njom i njezinom literaturom - antikne je dražesti koja Neeri tako dobro pristaje.

Opisuje Neeru upravo onako kako je prikazuju svi njezini portreti: ona je elegantna, prodornoga pogleda lijepih očiju, začuđenih usnica koje se rijetko smiju, dugih

---

[281] Elena Candela, nav. dj., str. 74

[282] Elena Candela, nav. dj.

[283] Elena Candela: nav. dj.

[284] Angelo R. Pupino, *Matilde Serao in Francia*, u „Nuovi Argomenti“, 1978.

[285] Antonia Arslan, *Tra Nord e Sud: un epistolario ritrovato*, vidi u: Donatella Trotta, nav. dj., 1991.

[286] Matilde Serao, *Ricordando Neera*, Treves, Milano, 1920.

elegantnih ruku. Čini nam se kao da Matilde Serao opisuje stil Neerinog pisanja kada opisujuje njezin vanjski izgled.

> Anna Radius Zuccari, Neera, bila je rođena da bi bila mučenica, junakinja, ali i slavodobitnica. Ona ima mukotprni, ali bogati unutrašnji život- rano je doživjela ravnodušnost i strogost onih koji su je okruživali u djetinjstvu, uznemirena u svojem jadnom drukčijem srcu zbog bolne potrebe za osmijehom i smijehom, u srcu okovanom u veo leda. Ujedno sramežljiva i ponosna, nesvjesna vlastite vrijednosti, štoviše, možda i podcjenjujući samu sebe. Svjesna možda da je neshvaćena- nesigurna u život, nesigurna u sebe, nesigurna u sve, zbunjujena željom da pronađe svoju istinu i svoj put...(...).

Obraća se izravno Neeri, napominjući da se 'istina' nalazila u njoj samoj, u njezinom duhu, u njezinoj duši. ' Istina' do koje je došla mukotrpnim putem zahvaljujući vlastitom talentu.

> Ja sam revno pratila sav veliki književni trud svoje prijateljice i svoje sestre Lombardijke; nije bilo knjige koju je ona objavila, a koja nije došla ravno u moje proždrljive ruke, pred moje proždrljive crne oči, koju mi je ona bratski poslala ili sam je ja zatražila. (...)

Nabraja sve ono što je Neera voljela opisivati u svojim knjigama: ljepotu prirode i krajolika, veličinu domovinske ljubavi, snagu muških vrlina, svetost starih vrlina, milinu obiteljske ljubavi, a glavna junakinja Neerinih romana je, kako piše Matilde Serao, ljubav.

> Tko bi se usudio reći takvom ljupkom apostolu ljubavi u životu i u umjetnosti, kakav je bila Neera, te obične i užasne istine o kratkoći ljubavi, o njezinoj propasti, o njezinoj fatalnoj slabosti, o postojanju ostalih osjećaja, još jačih i trajnijih ? Tko bi imao hrabrosti reći joj užasne istine, da ljubav najlukavije vreba, da je ljubav, gotovo uvijek, i razarač (...)?

Prisjeća se kako je otišla u posjet Neeri, u njezin dom, u kojemu spisateljica nikada ništa nije promijenila zbog poštovanja prema prošlosti, zbog starih navika usvojenih tijekom njezina života, a koje je željela i dalje živjeti.

Sjeća se kako su tiho i dugo razgovarale. Ona, Matilde Serao, često joj se energično suprotstavljala i govorila joj kako i „vanjski svijet treba uživati, a iako je sunce neprijatelj snova, onaj tko ne sanja, ne piše.“

Matilde Serao nostalgično, s riječima poštovanja i razumijevanja, završava svoj osvrt na Neeru.

U jednoj maloj kući, nad malim stolomm, jedna usamljena žena, Neera, naginjala şe nad svoje papire, kako bi ispričala svoje priče. Da bi ju se vidjelo, trebalo ju je potražiti. A kada ste već konačno stigli do nje,, kod toga stvorenja moćne tišine, osjetili biste da je ona bila vladarica svoga zatvorenog života, tek jedna zvijezda u mnoštvu. Ona se, istina je, povlačila u sjenu; istina je, skrivala se u sjenu, ali svjetlosti njezina talenta, svjetlosti njezine duše ništa nije moglo naštetiti, pa čak ni njezina ropska skromnost! (...)

2.1.15. Matilde Serao i Olga Ossani – Febea

Glavni razlog pisanja pisama koja je Matilde Serao slala svojim muškim suradnicima i kolegama gotovo je uvijek sama želja da piše ili su to pak problemi koji su se pojavljivali pri objavljivanju njezinih djela. Ton tih pisama je formalan i odmjeren, strog i konzervativan, a Matilde se trudi biti odmjerena, čak strpljiva i ponizna. Druga strana ličnosti Matilde Serao vidi se u pismima koja je upućivala svojim ženskim suradnicama - prijateljicama. Ta '*ženska*' pisma odaju njezin otvoreni karakter - ona se ne libi govoriti o svojim osjećajima, radostima i tugama te svakodnevici žene u privatnoj i javnoj sferi.

Završit ćemo poglavlje o Matildi Serao uvodnim člankom pod naslovom *Matildella* koji potpisuje njezina intimna prijateljica, prijateljica njezina supruga Edoarda Scarfoglija, supruga književnog kritičara Luigija Lodija, novinarka, spisateljica i sudionica kulturne epohe u kojoj je živjela i radila Matilde Serao, Olga Ossani, poznata pod umjetničkim pseudonimom Febea.[287] Olga Ossani piše o složenoj osobnosti Matilde Serao: [288]

Matildella je topao i intiman nadimak kojim je zovemo mi koji je volimo. Ostavljam biografima da u svojim istraživanjima utvrde da li je rođena '56. ili u proljeće '57., da li je stekla obrazovanje u školi ili kod kuće, da li je ono bilo klasično ili romantičarsko.
Zbog elegantne i mondene publike koja ima naviku pratiti svoju spisateljicu u njezinim člancima i knjigama, red je da njezina intimna prijateljica otkrije mali veo koji prikriva mali salon u ulici Boccaccio i iznenadi Maltidellu u intimi njezine male, elegantne i skromne četvrti te sama pokuša reći da li autorica romana „Cuore infermo“ ima zdravo srce, da li je ona sama koja je strastveno proučavala zloćudnu zarazu fantazijama i sama zaražena, da li prijateljica tolikih malenih duša ima veliku i snažnu dušu glasnoga borca ili pak nježnu i blagu dušu srdačne žene. A njezina intimna

[287] Olga Ossani – Febea (1857–1933.), talijanska novinarka i spisateljica, autorica kratkih novela, pobornica za ženska prava, ljubavnica Edoarda Scarfoglija netom prije njegova vjenčanja sa Matilde Serao, što u Matildi ne izaziva ljubomoru, već je poziva na suradnju, imala je i kratku aferu s D'Annunzijem, supruga i suradnica književnog kritičara Luigija Lodija.

[288] Olga Ossani, „Il Giorno“, Napulj, 15. lipnja 1884.

prijateljica rado će sve to reći, jer je uvjerena da će se, pri otkrivanju Matildelle, otkriti prva talijanska spisateljica.
Ali da bismo razumjeli tu jedinstvenu žensku figuru, taj kompleksni i privlačni lik, treba priznati postojanje tri Matildelle koje se razlikuju- prva, građanska adolescentica, opisana je kratko i duhovito u njezinoj telegrafskoj autobiografiji, koju prepisujem iz njezinog prošlogodišnjeg pisma: Rođena od majke grkinje i oca napoletanca – Djetinjstvo obično – Zdravlje drsko - Nepristojnost urođena – Kratkovidnost ugrađena – Velika strast za makaronima, izvrsnim slatkišima i knjigama – Djetinje ukorijenjena mržnja prema pisanju uz prilično grozan rukopis – Nevjerojatna lektira, ispremiješana, znanstvena i romantična – Novinarski ambijent i pomalo bohemski – Malo novaca – Djevojačka škola od '71.–'74. – Školarka lošega ponašanja, sa lošim ocjenama u svim prirodnim predmetima, izvrsna u ostalome – matura osnovne i više škole, staž, ali ne i podučavanje – Natječaj u Telegrafima; osvojeno drugo mjesto, ostala tamo od '74.–'77. – Loša službenica zbog ponašanja, odlična radnica – u jednoj godini 43.000 brzojava i 80 lira dodatka – 90 lira mjesečno – napustila taj posao '77. – Počela pisati u listu "Novelliere" '78. (...)

Olga Ossani nadalje opisuje jednu „drugu Matildellu"- onu koja je nakanila postati slavna. Piše kako je Matilde Serao neprestano napredovala u svojem radu, a upravo tu postojanost karaktera, Ossani smatra „najsnažnijom karakteristikom" Serao. Matilde Serao željela je postati netko, željela je biti prepoznata kao genij.

Pisala je o svemu, o svima, svugdje, i stalno, sigurna i odvažna poput pravoga umjetnika. Onda je skupila u zbirku članke i pripovijetke; i njezino ime se počelo pojavljivati u izlozima knjižara. Oštrina promatranja, preciznost analiza, snaga uma, već su se nalazili raštrkani na prvim stranicama, i privlačili su pažnju i pljesak inteligentne publike, dok znatiželja glupoga naroda još nije bila pobuđena. Prvi cilj bio je ostvaren – Matilde su poznavali. Onda se odlučuje otisnuti u svijet. (...)

Zatim Ossani opisuje „treću Matildellu" - spominje pseudonime pod kojima piše Matilde Serao i pod kojima osvaja publiku: neiscrpan Angelo di Cabruna, agresivni Cesare Diasi, hrabri Paolo Spada, briljantna Chiquita. Transformaciji pridonosi i odjevni stil kojim Matilde Serao privlači pažnju. Ona nije bila lijepa u, kako Olga Ossani kaže, „kiparskom i klasičnom smislu riječi", ali je oduvijek bila simpatična, elegantna i ozbiljna u odijevanju - "tamne boje, jednostavne linije, bogati materijali čudno sašiveni. (...). Kao osoba, čini se pomalo glomaznom."

Olga Ossani u završetku opisa osobnosti Matilde Serao navodi i jednu, kako sama kaže, „njezinu malu manu":

(...) Umorna od razmišljanja i promišljanja, umorna od stalnoga rada mozga, tijekom razgovora se opušta i prepušta se mislima. Zlobnici si daju slobodu pa im ponekad jedna jedina njezina nepromišljena fraza odmah posluži kako bi uvrijedili nekog njezinog prijatelja, njihova neprijatelja. (...)
Ali ona nije osvetoljubljiva, nije zajedljiva, nije moralno kruta, ona ne mrzi nikoga.

2.2. Marija Jurić Zagorka i njezini suvremenici

2.2.1. Okruženje i život u krivnji

Ljudi koje sam sav život ljubila, nisu trebali moje srce. Oni su tražili malo – ljubavi, a mnogo – koristi! Ja ipak imam duboko more čuvstava. To je sva nesreća moja!

(Marija Jurić Zagorka)[289]

Marija Jurić Zagorka hrvatska je spisateljica i prva žena novinar u Hrvatskoj, intelektualka koju, poput Matilde Serao, odlikuje neiscrpna potreba za pisanjem koja će je navesti da kroz profesionalni život, u ono vrijeme za ženu teško pristupačan, odolijeva svim sumnjičavostima i predrasudama.

Rođena je u obitelji povezanoj s mađarskim plemstvom. Njezino najranije školovanje započinje privatnim podukama s plemićkom djecom upravo na mađarskom jeziku, na imanju Geze Raucha, kuma hrvatsko-ugarskog bana Khuena Hédervárya, kojega je upravitelj njezin otac. Pučku školu pohađa u Varaždinu, a osnovnu i Višu djevojačku u Samostanu milosrdnica. Za razliku od Matilde Serao, Marija Jurić Zagorka, unatoč neospornom spisateljskom talentu, inteligenciji, upornosti u trudu i radu, ne nailazi na podršku svojih roditelja. Čak naprotiv, upravo oni su prvi koji je nastoje omesti u njezinoj želji za novinarskim i spisateljskim izražavanjem. Za razliku od Matilde Serao, koja je bila okružena roditeljskim mirom unatoč intimnoj boli zbog ranog gubitka majke, Zagorka je proživjela 'nesretno djetinjstvo': tijekom osamdeset i pet godina života bila je suočena s tri

[289] Marija Jurić Zagorka, „Obzor“, br. 211, Zagreb, 15.rujan, 1900.

patološka stanja: patologijom ljubomore, patologijom škrtosti i patologijom muške superiornosti. A ta su životna iskustva počela, tako reći, još od najranijeg djetinjstva .[290]

Roditelji prekidaju njezino školovanje na majčino inzistiranje, te je kao maloljetnicu udaju za mađarskog činovnika. To je prisilni brak bez ljubavi i razumijevanja iz kojega Zagorka bježi. Za njom je raspisana policijska tjeralica, a ona je privedena u psihijatrijsku bolnicu. Prekida sve veze s roditeljskim domom, opstaje u namjeri da izuči potrebno joj zvanje kako bi mogla biti samostalna. Polazi tečaj za telegrafistice, baš poput Matilde Serao. Izvrsno poznavanje stranih jezika joj pomaže - mađarski i njemački govori, prevodi s ruskog, češkog i slovenskog, savladava engleski i francuski. Mukotrpnim radom postaje anonimna izvjestiteljica, a poslije i afirmirana politička novinarka koja piše i sama uređuje cijeli niz glasila: dnevne opozicijske novine „Obzor“, „Magyar Hirlap“, „Vienac“, „Nada“, „Ženski svijet“, „Hrvatica“ - spomenimo samo najistaknutije.

U svojoj knjizi *Autobiografije hrvatskih pisaca* Vinko Brešić[291] piše kako su nam desetljeća od tridesetih do šezdesetih godina 20. stoljeća, ostavila najbogatiju zbirku autobiografskih priloga – od kratkih i preciznih bilješki preko nadahnutih impresija te potresnih i ironičnih ispovijedi do opširnih memoarskih zapisa, ali i refleksija kao „prvih otvorenih znakova osvješćivanja jednog mogućeg žanra“:

> (...) Zagorka, osim što daje iznimno potresno dokumentarno štivo i oštru kritiku i analizu društva, koje je uglavnom nije shvaćalo, svojom samooptužbom piše – poput svojedobno jednoga Gaja - i vlastitu samoobranu, tj. obranu svojeg djela, mjesta i uloge. U oba slučaja kombinirajući referencijalnost kao eminentni postupak memoarske literature i autoreferencijalnost kao postupak autobiografskog žanra, Zagorka i Gaj (Zagorka u većoj mjeri) kao autori, a ujedno i junaci priče, osvjetljavaju svoju prošlost tako da konstituiraju svoje ja po načelu: Moj život - moja priča!

Marija Jurić Zagorka neprestano je preispitivala sebe o sebi samoj i o svom životu. Pisala je u širokom vremenskom luku: *Poznata hrvatska spisateljica svojoj publici* o *svom radu,* 1932., *Tko ste vi?*, 1939.– 40., *Što je moja krivnja?*, 1947., *Iz Zagorkinih memoara*, 1952. i *Kako je bilo,* 1953. U svojim autobiografskim zapisima ona se predstavlja publici u prvom licu.. Svoje autobiografske spise piše osvrćući se unatrag, što joj pruža mogućnost da u potonjim godinama prepriča svoj život i one događaje koji su ga odredili te

[290] Stanko Lasić, nav. dj., str. 19.

[291] Vinko Brešić, nav. dj., str.19–20.

nju samu, kao ženu i umjetnicu, predodredili, onako kako ih, s odmakom vremena, interpretira.

O Zagorkinom prepričavanju života važno je navesti i zaključke Anite Dremel[292]:

> (...) Zagorka želi ući u prihvaćene strukture, čak i biti muškarac, ali tome biti i opozicija. Samo je paradoksalna situacija čini dovoljno prilagodljivom i fleksibilnom da bi opstala kao sistem za sebe, jedino kako je u doba u kojem je živjela i mogla postojati jer strukture u koju bi se mogla ugraditi jednostavno nije bilo – niti što se tiče prihvaćenosti rada žene u javnoj sferi, niti njezina odbijanja udaje, bježanja od muža, težnje za obrazovanjem i samostalnošću, borbe za ravnopravnost. (...) Možda je to razlog što Zagorka autobiografske tekstove većinom naslovljuje upitno – jer shvaća da i ne želi doći do odgovora s obzirom na to da joj odgovor ne treba, a neki „pravi" uopće nije moguće dati. (...) Kako se okviri i umetnute epizode i digresije gomilaju u kompleksnosti, fabula je to udaljenija od neke eventualne zbilje jer je to selektivnija. Tako je Zagorka preizmještanjem tragova povijesti svoga samoprikazivanja stvorila vlastito narativno ja.

Prateći njezine „samooptužnice i samoobrane", pratit ćemo njezin 'katastrofalan početak' i 'nečuvenu književničku diktaturu' kroz koju je prolazila, neminovno vezujući svoju novinarsku i književnu karijeru i društveni angažman uz istaknuta imena ondašnje povijesne kulturne hrvatske javnosti.

2.2.2. Marija Jurić Zagorka i Josip Juraj Strossmayer

Biskup Josip Juraj Strossmayer nije bio samo hrvatski dobročinitelj, zagovornik mladih naraštaja, već je bio i izravan zaštitnik Marije Jurić Zagorke.
Marija Jurić Zagorka započela je svoje školovanje u Školi sestara milosrdnica u Zagrebu, a šestogodišnji boravak u tom samostanu, kako je to rekao Stanko Lasić, „stvorio je od Zagorke potpuno samosvjesnu ličnost, koja je u svojoj osnovnoj vrijednosti, RADU, dala tako zamašno i duboko značenje da je više ništa neće moći slomiti" .[293]

---

[292] Anita Dremel, Zagorkin pop-feminizam u naraciji njezinih autobiografija, u Mala revolucionarka – Zagorka, feminizam i popularna kultura, zbornik radova sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, nasljeđe", Centar za ženske studije, Zagreb, 2009., str. 167.

[293] Stanko Lasić, nav. dj. str. 29.

Učenice Škole sestara milosrdnica sudjeluju u svečanostima kojima Zagreb dočekuje posjetu biskupa. Tom prigodom, još kao djevojčica, ona je prvi puta susrela biskupa i o tome zapisala:

> ... govorila sam glasno, možda glasnije nego ikada, a oči uprla ravno u hrvatskog velikana. (...) upitao me za ime, za rod, u koju školu idem, (...) i reče mi: „Hvala ti, dijete moje, Bog te blagoslovio na čast i korist domovini.“ Ni sama ne znam kako sam ostavila dvoranu, ali to znam, da su se ove rieči velikoga dobrotvora (...) duboko ucijepile u dušu moju.[294]

Po objavljivanju članka *Egy percz* (Jedan časak)[295] zbog svoje nakane da, i nakon propalog braka i bijega iz njega te odlaska u Zagreb, ustraje u kritičkom izvještavanju o trenutnoj političkoj hrvatskoj zbilji, još jednom uživa u podstreku i zaštiti biskupa Strossmayera. Taj članak izašao je u rubrici *Domaće vijesti* i završava riječima koje pozivaju na opasnost:

> Kao da mađarskim kondukterima nema tko reći, što im je dužnost. Naša gospoda mađaroni na vladi natječu se, kako će što više ugoditi i na ruku biti potomcima Arpada, a naši Hrvati se prepiru koliko je tko počinio samoljubnih i koristoljubnih djela i kome će pripasti vodstvo stranke! A narod? Taj trpi i trpjet će. Ali, gospodo, pazite! Mogli biste doći do stanice, na kojoj će narod vašem opstanku zaviknuti „Egy percz!“

Zagorka 17. listopada 1896. godine piše dugačko pismo na osam stranica Strossmayeru moleći ga za pomoć uz riječi: „Srce moje teži za slobodnim radom za domovinu. Učila bih rado, za usavršavanjem težim.“[296]

O intervenciji Strossmayera odmah po objavljivanju članka *Egy percz* u „Obzoru“ ili o njegovoj intervenciji tek nakon njezina uspješna 'manevra' slanja dopisa u mađarske opozicijske novine, dopise koje je poslije prevodila i upućivala „Obzoru“ kao odjeke iz Hrvatske u mađarskoj opoziciojskoj štampi, sama Zagorka daje dvije verzije. [297] No, neupitna je Strossmayerova želja da više sazna o autoru članka, kao i njegovo zalaganje da se Zagorku namjesti u redakciju za političkog suradnika i referenta mađarsko – hrvatske

---

[294] Zagorka, Marija Jurić*: J.J. Strossmayer*, Bršljan, 12/1897., str. 114.

[295] Marija Jurić Zagorka, Obzor, 31. listopad 1896.

[296] Stana Vukovac, *Marianna (Marija) Jurić Zagorka i đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer*, Scrinia Slavonica 10, 2010., str. 244–266.

[297] Stanko Lasić, nav. dj., str. 68–69.

politike.[298] Strossmayer je bio stvarni vlasnik Dioničke tiskare, na čiju intervenciju ona ulazi u „Obzor“:

> Ako se prohtjelo Svemogućem Bogu da ženi podjeli jednake umne sposobnostikao i muškarcu, onda se mi, crvi zemaljski, toj Njegovoj volji pokoriti moramo.[299]

Nadalje Strossmayer traži da se tiskaju njezini romani *Roblje*, roman koji je izlazio u „Obzoru“ i roman *Vlatko Šaretić*. Njegov tajnik je u redakciji „Obzora“ pojasnio i razlog te biskupove želje:

> Muž vaše suradnice, Mađar, poslao je dvije prevedene pripovijesti (na mađarski) mađarskim piscima Hercegu Ferencu i Miksatu. Oni su pisali da mu žena ima mnogo talenta, ali socijalno je zastranila, pa ju treba tek povratiti u vladajuće društvo. Neka je muž pošalje u Peštu svojoj rođakinji, prvakinji drame, Rakoši Sidi, pa će tamo od nje odgojiti dobru mađarsku spisateljicu, što bi im upravo mnogo trebalo.[300]

Ali Strossmayer odlučuje da i u Hrvatskoj Zagorka može postati spisateljica te pojašnjava kako je „ona pobjegla iz imućne kuće svoga muža i roditelja da može pisati, a to je najbolja podloga, da će nešto od nje biti“[301] Novčano pomaže izdavanje Zagorkinih djela, a ona mu piše:

> Ne znam kako da zahvalim vašoj preuzvišenosti i onu veliku, meni izkazanu dobrotu, kojom preuzimlje Vaša preuzvišenost moj račun za nakladu Roblja. Moralni uspjeh imala je pripoviest svuda, pa izlazi i u poljskom prievodu, ali materijalno veoma slab.[302]

Godine 1897. Strossmayer ju je u Rogaškoj Slatini posjeo uz sebe kao prvu ženu novinarku u Hrvatskoj. Ona u „Obzoru“ revno izvješćuje o njegovu boravku u lječilištu te piše brojne crtice – hvalospjeve Strossmayeru: *Među zagorskim bregima (Pozdrav biskupu Strossmayeru*),[303] kao i tekst objavljen u listu“ Bršljan“: *Josip Juraj Strossmayer (Crtica iz*

---

[298] Stanko Lasić, bidem, str. 70.

[299] Marija Jurić Zagorka*, Kako je bilo*, 1953., str. 16., u: Stanko Lasić, nav. dj., str. 71.

[300] Vinko Brešić, nav. dj., 1997., str. 458.

[301] Vinko Brešić, nav. dj., str.458.

[302] Marija Jurić Zagorka, *Pismo Strossmayeru*, Zagreb, 4. travanj 1906., Dijecezanski arhiv u Đakovu, *Strossmayerova korespondencija*, u Stana Vukovac, nav. dj., str. 252.

[303] Marija Jurić Zagorka*, Među zagorskim bregima (pozdrav biskupu Strossmayeru),“* Obzor“, br.146.

djetinjega života).[304] Stanko Lasić pretpostavlja da je „u tim prilozima očita Zagorkina zahvalnost Strossmayeru, pa je pretpostaviti da je ta zahvalnost zbog pomoći koju joj je on pružio (...), a ne zbog računica (iako se ni to ne može potpuno isključiti)...“[305]

Zagorka slavi šezdeset godina svećenikovanja biskupa Strossmayera te piše da svi „...gotovo izgubiše glavu, kada se pročulo, da je veliki biskup odlikovan u katoličkoj crkvi riedkim odlikovanjem 'sacri pali' u Budimpešti.“[306] Strossmayera uspoređuje sa „sjajem Gladstonea i Bismarka“ te prenosi da je „poviest ta tri imena zabilježila kao imena trojice najvećih ljudi našega vieka.“ [307]

Josip Juraj Strossmayer, danas bismo rekli, među prvim je *fanovima* Zagorke, a svojim zagovaranjem potonje, otvorio joj je prostor u vrijeme nepovjerenja u njezino pisanje. Toliko nepovjerenje izazivala je već i sama činjenica što je – žena.

2.2.3. Marija Jurić Zagorka i Šime Mazzura

Razdoblje od kraja 1885., kada je pobjegla iz Mađarske, od svoga muža i vratila se u Hrvatsku, pa sve do ulaska u redakciju „Obzora“, 1896., gdje objavljuje spomenuti članak *Egy percz,* kojim u potpunosti staje na svoje noge i započinje novu životnu avanturu, sama Zagorka u svojim autobiografskim spisima različito prikazuje, no kao „damu bez pratnje“ lako ju je zamisliti:

> Mlada, neugledna, loše odjevena, neprivlačna, ali po nisku rastu upadljiva žena, bez dokumenata, na bijegu od muža, bez prijatelja, bez podrške, bez novaca, a s nevjerojatnom ambicijom da uđe u najrenomiraniji hrvatski dnevnik (...).[308]

Zagorkin najizravniji protivnik bio je Šime Mazzura, predsjednik „Obzora“, predsjednik Dioničke tiskare i Ravnateljskog vijeća, intelektualac koji je utjecao na formiranje mišljenja hrvatske inteligencije. Milutin Cihlar Nehajev ovako ga opisuje:

---

[304]Marija Jurić Zagorka, „Bršljan“, god.XII, 1897, br.4, str. 109–115.

[305] Stanko Lasić, nav. dj., str. 73.

[306] Marija Jurić Zagorka: Madjarsko mudrovanje o biskupu Strossmayeru, Obzor 39/1898., br. 60.

[307] Marija Jurić Zagorka, nav. dj.

[308] Stanko Lasić, nav. dj., str.53.

> Racionalistički karakter, čovjek bez zanosa, odličan advokat koji je vjerovao samo u snagu argumenta, zatvoren, tvrd, ironičan, aristokratski pesimist, strog prema sebi držeći mnogo do ugleda, veliki radnik, pravi high tory i zato u osnovi antidemokrata. Narod je za nj više bio pojam i definicija nego li živa i sveđer bujajuća snaga.[309]

Zagorka ga u svojim sjećanjima nikada ne imenuje, već samo u spisu *Što je moja krivnja* i odlomku *Katastrofalni početak* piše:

> ... pozovu me u redakciju „Obzora". Tu me dočeka uzbuđeni predsjednik ravnateljstva tiskare i dva druga, bogataši novcem i znamenitim imenima .(Š. Mazzura, Kostrenčić, Zahar), nadalje glavni urednik i zamjenik (J. Pasarić i Jovan Hranilović). Predsjednik me dočeka bjesnim ispadom: „To ste dakle vi, koji ste svojim člankom upropastili ugled „Obzora". Urednik je svoje dobio, što je uvrstio, a vi još reflektirate na suradnju, vi, koji se usuđujete napadati vođe svih hrvatskih opozicionalnih stranaka, vi se usuđujete prijetiti, da će nas narod jednog dana otjerati i da će nam doviknuti „Jedan časak!" (...) Znate li da ovo može napisati samo socijalistički mentalitet, koji mrzi gospodu? (...) Da, samo se vi smješkajte, vi ste pravi dešperater, pobjegli ste iz rođene kuće, gdje ste imali devet vrsti jela za objed, i osam soba, zavukli ste se u jednu sobicu u Zagrebu, jedete u podne safaladu, samo da možete pisati. E, pa tu ludost može počiniti samo ocijalistički mentalitet, a tako nešto mi u „Obzoru" ne trebamo i punktum.[310]

U autobiografskom spisu *Tko ste vi?* [311] Zagorka se sjeća kako ju Mazzura naziva „baba bez imena i ugleda, nitko i ništa"[312] te „zagorskom kravaricom"[313]. Budući da Zagorka uživa Strossmayerovu podršku, Mazzura ne uspijeva izbjeći njezin ostanak u „Obzoru" no ne miri se s njezinim radom u redakciji, čak ni onda kada članovi redakcije „Obzora" završavaju u zatvoru te redakcija ostaje u njezinim rukama. Radi se o „najburnijim danima hrvatske povijesti s početka stoljeća, (...) kada je početkom 1903. ban Khuen Hedervary naredio da se na svim kolodvorima u Hrvatskoj izvjese mađarske zastave, a na novosagrađenoj državnoj zgradi uprave željeznice pojavio se natpis na mađarskom jeziku. Kako navodi i Stanko Lasić „nezadovoljstvo je u Hrvatskoj dostiglo vrhunac, počele su se

---

[309] M. Nehajev, Šime Mazzura, *Esej o Obzorašima i obzoraštini*, u „Političke siluete", Djela, knj. XII, HIBZ, 1945., str. 199.

[310] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja*, u Vinko Brešić, nav. dj., str.452.

[311] Marija Jurić Zagorka, *Tko ste vi*?, u listu Hrvatica, 1939.

[312] Marija Jurić Zagorka, nav. dj., br. 3, str. 103.

[313] Marija Jurić Zagorka, nav. dj., br. 10, str. 327.

posvuda u Hrvatskoj održavati protestne skupštine.“[314] Khuen Zagorku naziva 'monstrumom' koji ništa ne znači za redakciju te naređuje da ju puste na miru, da ne zatvaraju nikakve žene – „smijala bi mi se Europa, da sam svršio, kad već zatvaram žene!“[315]

To je period kada Mazzura s njom surađuje, no udara ponovno i na njezinu 'ženskost' i na njezino književno štivo. Odlaskom Khuena s političke scene Zagreba, „Obzor“ je nastavio uobičajeni rad, a za Mazzuru bio je to i „kraj Zagorkina kraljevanja“ i „babske redakcije“,[316] a Strossmayerov utjecaj više nije dovoljno snažan da bi je obranio od napada Mazzure, poput onoga kada joj kaže da „starac Strossmayer više ne razlikuje ženski mozak od muškoga. Novinarsko je zvanje isključivo muško, a vi baš po ničemu nemate sposobnosti za pero.(...) Kulturni i moralni škandal.“[317]

Mazzura namjerava zatvoriti Zagorkin slučaj. O njoj kao novinarki kaže da „žensko ne može dulje sjediti u ozbiljnoj redakciji! Dobit ćete plaću za 6 tjedana, i time smo svršili! Znajte, da vas cijeli Zagreb smatra uličarkom, a vi ste si utvarali da ste Orleanska djevica![318] O njezinom književnom stvaralaštvu govori kao o šundu i s prezirom te se pita „što uopće može literarnoga napisati ovakva ženska, koja nema kvalifikacija po krvi ni porijeklu, ni po svojem rodu? – Tko je ona, da bi se o njoj smjela pisati ozbiljna kritika? Vi me razumijete? Ona samo kvari ukus publike, na štetu vas, pravih književnika! Trebalo bi je čestito lupiti u našem listu.“[319]

I dok je Matilde Serao novinarskim i književnim angažmanom dokazivala svoju pripadnost u povijesnom i kulturnom vremenu Italije, Marija Jurić Zagorka morala je skrivati i dokazivati svoj književni i novinarski rad i tako opstajati u duhovnom vremenu Hrvatske. Stanko Lasić zaključuje:

> Nesumnjivo je da je Mazzura bio alergičan na Zagorku, vjerojatno je imao i nešto dijabolično, no treba s rezervom primiti i (...) Zagorkinu mazzurofobiju. Ta je fobija bila posljedica duboke tjeskobe koje se Zagorka neće osloboditi do smrti. Zagorka je bila hrabro dijete, postala je hrabrom ženom. Osamljenost koja ju je okruživala bila je toliko jaka da ju ona nije mogla u potpunosti nadvladati svjesnom spoznajom i aktivnošću, to jest: radom. Rad je doista postao i njezin oklop i oblik njezine slobode. (...) Za tu neprekidnu opasnost, što je iza svijesti zjapila poput ponora ili

[314] Stanko Lasić, nav. dj., str. 110.

[315] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja?,* u Stanko Lasić, nav. dj., str. 111.

[316] Stanko Lasić, nav. dj., str. 115.

[317] Marija Jurić Zagorka, *Danas lakrdija, ali nekoć*, Zabavnik, 2/1944., br. 79.

[318] Marija Jurić Zagorka, *Što je moja krivnja*?, u Lasić, nav. dj., str.116.

[319] Narija Jurić Zagorka, *Tko ste vi?,* Hrvatica, br. 9, rujan 1940, str. 18.

tamnog zvuka, trebalo je pronaći krivca: fiksacija se usredotočila (kao što to obično biva) na onoga iz neposredne okoline koji je doista pokazivao znakove animoziteta i suparništva. Od ulaska u „Obzor“ bio je to Mazzura.[320]

2.2.4. Marija Jurić Zagorka i Antun Gustav Matoš

Nesumnjivo je bilo da je na Zagorku bio 'alergičan' i sam Antun Gustav Matoš. Kako Dubravka Oraić Tolić kaže:

> U rodnoj ideologiji Matoš je bio patrijarhalni filogin („ljubitelj žena“), u rodnoj politici ambivalentni antifeminist, a u rodnoj imagologiji stvaratelj modernističkih slika žena-anđela (femme fragile) i žene - zavodnice (femme fatale).[321]

U njegov zamišljeni ideal žene zasigurno se nije uklapala Zagorka. On joj se podsmjehuje, oštro je kritizira i otvoreno napada.

U svom autobiografskom spisu *Što je moja krivnja?* Zagorka se prisjeća „uvaženog prvaka književnika G. Matoša i njegovog nezaboravnog razgovora“ nakon kojega je uslijedilo prijateljsko pružanje ruke:

> Istina, ne samo da su drugi muškarci proziv toga, da se žene pletu u muški posao, nego pogledajte mene, ja – ja, lično, moderni književnik, ja sam napadao vaše pero i napadat ću, makar priznajem, da posjedujete talenta i moglo bi se od vas¸nešto napraviti, ali ja vas moram napadati i kazati, da ste nesposobni zato, jer ste svojim satirama i uspjehom u inozemstvu kao novinar probudili u ženama uvjerenje, da bi one ipak mogle posjedovati sposobnosti da rade kao i mi! ... Dok nije bilo vas, nije se nijedna usudila nastupati bilo u kojim novinama. Ja ne mogu živjeti od pera, koji sam pozvan od prirode po mojem velikom talentu, a vi, nepoznata pojava s vašim malim talentom možete! Eto čak i dižete tiražu jednom listu. ... A kad će žene vidjeti, da vas svi napadamo, ne će se usuditi, da izađu. Da smo vam priznali ono, što posjedujete, onda bi danas imali na vratu cijelu regimentu ženskih konkurentica. Nemojte se zgražavati, ja sam možda jedini, koji vam je istinu rekao![322]

---

[320] Stanko Lasić, nav. dj., str. 146–147.

[321] Dubravka Oraić Tolić, Što je Matoš rekao o ženama Vijenac 523, Matica hrvatska, Zagreb, 20.ožujka 2014., http://www. matica.hr: vijenac

[322] *Što je moja krivnja?* rukopisna je Zagorkina autobiografija nedatirana, pisana najvjerojatnije krajem 1947., a gotovo u cijelosti objavljena tek 1988. u zagrebačkom tjedniku „Danas“.

Unatoč takvome okruženju i ne dobrodošlom dočeku, Zagorka nastavlja pisati, a njezini joj autobiografski spisi služe za vlastitu procjenu evociranog događaja, kao podsjećanje i slanje upozorenja i kritike prigodnoj publici za koju izabire onu varijantu događaja koja joj se u datom trenutku čini najpotrebnijom.

Matošev sljedeći žestoki napad na Zagorku dogodit će se kao reakcija na njezinu feminističku polemiku o ravnopravnosti spolova, *Napredna žena i današnji muškarci*, 1909. godine.

Već pri susretu s pokretom feminizma na Svjetskoj izložbi u Parizu Matoš osjeća prijetnju postojećem rasporedu rodnih uloga. U svojoj antifeminističkoj polemici o braku u kojoj sudjeluje i Zagorka, Matoš i nju naziva „naprednjačkom maškarom“ te daje naziv svojoj polemici *Naprednjače i brak*[323], kojom i okončava žestoku raspravu. U svojim napadima na Zagorku, Matoš će iskazati vlastita protuslovlja, uzrokovana njegovim rodnim svjetonazorom u kojemu gaji dvije slike žene: žena – majka - domovina te žena – ljubavnica - ljepotica. Stoga dok naziva Zagorku „nekom Zagorkom“ koja je pred Strossmayerom“ padala na koljena“, zanemaruje vlastite riječi kojima joj je iskazivao poštovanje i nadu u ononodobnim hrvatskim prilikama kao čuvarici narodnoga duha i kulturnog napretka. Svojevrsnim humorom tada će pohvaliti i cijeli niz hrvatskih intelektualki, književnica i umjetnica, kao predvodnica hrvatskog feminizma..[324]

Pisala je i Matilde Serao, baš poput Zagorke, u okruženju prezira i podsmjeha prema ženskom pismu. Tu ulogu glasnogovornika protiv 'ženskog pisma' i ismijavanja u talijanskoj sredini, ponosno je nosio Luigi Capuana. U svojim romanima i pripovijetkama, kao i u svojim novinarskim osvrtima. naglašavao je žensku inferiornost te je tako niz ženskih spisateljica nazivao tek „nametljivom konkurencijom, drugorazrednim književnicama, manjkavim, nesposobnima da budu originalne, posebice u tako superiornoj vrsti literarne forme kao što je roman, koji ostaje samo u nadmoćnoj domeni muškaraca.“[325]

---

[323] Antun Gustav Matoš, *Naprednjače i brak,* „Hrvatsko pravo“, XV, br. 3941, str. 2–3., Zagreb, 9.01 1909. – Sabrana djela, 1973, knj. 14, str. 7–10.

[324] Stanko Lasić, nav. dj., str. 41-44.

[325] Luigi Capuana, *Letteratura femminile*, „La Nuova Antologia“, 1. siječanj 1907.

2.2.5. Marija Jurić Zagorka i Milivoj Dežman

Zagorkina suradnja sa Milivojem Dežmanom[326] započela je 1905., kada Dežman postaje „provizorni“ urednik u „Obzoru“. Njegova figura „pomalo se stapa s Mazzurinom, i ne bi se moglo reći da je za njega Zagorka imala ijednu lijepu riječ“. [327] Dežman je također jedan od intelektualaca s početka prošloga stoljeća koji se u hrvatskim povijesnim i književnim okvirima nimalo lijepo nije osvrtao na 'buđenje ženske svijesti', a o ženskom pokretu ovako zbori:

> Tko prati ženski pokret moći će točno odrediti dvije faze u tom pitanju. (...) U prvoj fazi žene kao da se odriču muškaraca – u drugoj upravo naglasuju, da je njihov poziv živjeti za muža. Naravno, socijalni međusobni odnošaj i u ovoj drugoj fazi predmet je oštre kritike, te je postavljen zahtjev bitnih reformi. U kratko u prvoj fazi reklo se: uguši sve, što je u tebi žensko. U prvoj: budi slobodna, u drugoj: budi slobodna žena.[328]

Pa ipak, za razliku od Mazzure koji se pitao „...što uopće može napisati ovakva ženska, koja nema kvalifikacija po krvi ni porijeklu, ni po svom rodu? - Tko je ona, da bi se o njoj smjela pisati ozbiljna kritika? Ona samo kvari ukus publike (...)!“,[329] Dežman je u Zagorki prepoznao sposobnu novinarku i spisateljicu, pa ju je gotovo prisilio da postane “prvi i jedini stvaralac hrvatskog feljtonskog romana“.[330]

Ne čudi stoga što mu Marija Jurić Zagorka piše pismo u povodu kazališne premijere njezina popularnog romana *Grička vještica*, održane u zagrebačkom Malom kazalištu, 23.kolovoza 1929. Originalno Zagorkino pismo nalazi se u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU[331]:

> Cijenjeni gospodine doktore,
> Mnogo Vam hvalim na čestitci povodom uspjeha „Gričke vještice“. Istina je da me veseli ljubeznost publike, pa ipak je moja radost natrunjena velikom žalosti, baš u vezi s tom premijerom.

---

[326] Milivoj Dežman (1873–1940.), hrvatski liječnik, književnik i urednik, književni i publicistički djelatnik. Bio je i urednik najvažnijih modernističkih časopisa, kao što su „Hrvatski salon“, „Život“ i „Vienac“, suradnik i urednik dnevnika „Obzor“, „Jutarnji list“ i „Večer“. .

[327] Stanko Lasić, nav. dj. str. 41–44.

[328] Milivoj Dežman, *Zofka Kveder, Misterij žene*, „Život“, I, 1990., br.7, str. 33–34.

[329] Marija Jurić Zagorka, *Tko ste vi?,* „Hrvatica“, br. 9, rujan 1940., str. 18.

[330] Stanko Lasić,.nav. dj., str. 134.

[331] Tomislav Sabljak, *Korespondencija hrvatskih pisaca*, *Kronike*, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU, Zagreb, 2002.

> Nemam nikoga kome da se potužim i koga da zamolim za zaštitu. Vi ste gospodine doktore svojedobno mene uveli u literaturu. Vi ste mi pružili pobudu da predjem u historiju i prijateljski me savjetovali, pa je prirodno da se obratim k Vama. (...)
> Veselila sam se što je režiju uzeo gospodin direktor Raić, kome sam bila uvijeke štovateljicom. (...) Ali je uvijek bio zaposlen i otkazao. Jednog dana čula sam da se već davno sa „Gričkom“ vode pokusi. Uzalud sam nastojala da se sastanem sa gospodinom direktorom, glede dogovora i za vrijeme pokusa. Bila sam tek pozvana na posljednji pokus i to nakon što sam izjavila svoju zlovolju da se je sve radilo kao da ja uopće ne postojim.

Tako piše Zagorka i navodi „stvari koje su je teško kosnule“, prateći činove, primijećujući ispuštene dijaloge, izražava neslaganje s izborom kostima, s ubacivanjem replika koje nisu njezine: “ ... a on joj veli „Nećeš? Onda napolje!“ - to ja nikad nisam napisala. I strano je to mojem načinu pisanja.“

> ... Gospodine doktore! Vi znadete da ne samo nisam umišljena, naprotiv Vi ste mi sami spočitnuli premalo samosvijesti – ali ovo me je ipak strahovito žacnulo i povrijedilo. (...) Ja ne razumijem a – niti shvaćam svojom pameću, što je moglo sklonuti gosp. direktora Raića da baš posvema prezre autora „Gričke vještice“, pa niti jednog minuta samnom ne konferira, da mi štogod predloži...(...) Njegovu umjetnost ja sam uvijek duboko poštivala i žalim da on nije barem malo uvažio moje mnijenje.

2.2.6. Marija Jurić Zagorka i Slavko Amadej Vodvarška

Baš poput Matilde Serao i Edoarda Scarfoglija, ili pak Marchese Colombi i Eugenija Torellija, spisateljica i pisaca, novinarki i novinara, tako će i Marija Jurić Zagorka činiti književno-novinarski tandem sa suprugom Slavkom Amadejem Vodvarškom (1884.–1952.). I on je bio mlađi od Zagorke, čak punih jedanaest godina. Vjenčali su se krajem 1910., a Zagorka prvi puta 1911. dopisuje prezime Vodvarka, napisano na češki budući da je Amedej Čeh. Bio je njezin drugi suprug, a prvi, Mađar, ostaje zaboravljen, budući da ona bježi iz braka što je za ono doba bio dovoljan znak ženske mentalne neuračunljivosti. Sa Slavkom Vodvarkom bit će u braku do početka Prvoga svjetskog rata, do 1914.godine. Ne zna se puno o njihovom braku tek puko nagađanje, da li se Vodvarka oženio za Zagorku zbog profesionalnih interesa. No, Vodvarka ne dostiže njezine uspjehe, ostaje tek združeni autor lakrdije s pjevanjem *Petrica Kerempuh*, koja izaziva onodobne prosvjede 'čistih' pravaša.[332]

[332] Dunja Detoni Dujmić, nav. dj., str.33.

Zajedno uređuju časopise „Male novine“ i „Ilustrovani tjednik“. Vodvarka je postao popularan pisac humoreski i komedija, koje međutim, „nikad nisu prešle nivo lakrdija“[333] Tandem Zagorka – Vodvarka nije bio nimalo simpatičan Matošu te ih je nazivao „dvostrukom duhovitošću koja puzi na četiri noge“.[334] Kasnije će se njihovi odnosi promijeniti te će se u kasnijoj korespondenciji Matoš Vodvarki čak obraćati s „Dragi Slavko“.[335]

Zajedničke interese pronaći će s trećim suprugom, Rudolfom Habedušom Katedralisom, no i taj brak neslavno završava, štoviše Zagorka ga optužuje za krađu autorstva romana *Katakombe Svetog Marka*, kojega je, u dugoj polemici objašnjava, ona sama autor te zahvaljuje svojim čitateljima na pismima podrške koje joj s povjerenjem upućuju.[336]

Praćenjem korespondencije dviju spisateljica s istaknutim predstavnicima kulturnog života njihova vremena, potvrđuje se dojam da je njihov budući novinarsko-književni put zacrtan na početku njihova života.

Sam datum i godina rođenja Matilde Serao, kao i Marije Jurić Zagorke, prilično je nejasan, različit i često namjerno krivo naveden. [337] Neprecizne podatke o rođenju Matilde Serao možemo donekle pripisati tijeku vremena koje je prošlo i nemaru zbog njezine uvijek podcijenjene i zanemarene uloge u talijanskoj književnosti:

> Matilde Serao nije nikada bila smatrana velikom spisateljicom. Uostalom, kojim ženama je dodijeljena ta visoka čast? Olimp pripada muškarcima. A literatura mora biti protkana finoćom, eliptičnošću, apstrakcijom i umjetnošću, da bi bila visoka. Da bi bila dobra, mora zadržati znak

---

[333] Stanko Lasić, nav. dj., str.165.

[334] A.G. Matoš, *Iz knjiga i novina*, „Hrvatsko pravo“, XV, br. 3974, str. 3, Zagreb, 18. veljače 1909., Sabrana djela, sv. 16, str. 235.

[335] Stanko Lasić, nav. dj., str.165.

[336] Marija Jurić Zagorka, *Odgovori gospodinu Habedušu i doktoru Duji Giromettiju*, „Večer“, br.6., 18.svibanj 1929.

[337] Za rođenje Matilde Serao nalazimo različite podatke, vidi u: Donatella Trotta, nav. dj., str. 8: „Dan 7. ožujka je datum uklesan na posmrtnoj ploči u Patrasu, gdje se Serao rodila.“ Tako prenosi Antonio Ghirelli u knjizi *Donna Matilde*, str. 33., no on smatra točnim, međutim, jedan drugi datum, 28.veljače 1856. te piše da je Krštenje Matilde Caterine, održano u duhu pravoslavne vjere (majka je bila Grkinja), u Patrasu, u Grčkoj. Treću pretpostavku u svojoj biografiji o Matilde Serao nudi Marie-Gracieuse Martin-Gistucci spominjući 12. svibanj 1856.: „Točno šesnaest godina kasnije, gospođa Serao je vjerojatno odbacila majčinu vjeru kako bi prihvatila Katoličku crkvu“. Marija Jurić Zagorka, međutim, namjerno se igra sa godinama vlastitog rođenja. Kao godine njezina rođenja navode se 1873., 1876. te 1879., koja je i navedena na njezinoj nadgrobnoj ploči u mirogojskim arkadama.. Istražujući, Slavica Jakobović Fribec, pronašla je u Hrvatskom državnom arhivu 2004. matičnu knjigu rođenih s podacima o rođenju Marije Jurić Zagorke. U izvorniku piše: „Marija Jurić krsnim imenom Marianna, rođena je 2. ožujka 1873. u plemičkoj kuriji Negovec u blizini Vrbovca“.; vidi u: Jakobljević Fribec, *Vodič Zagorkinim tragom kroz Zagreb*, Zagreb, 2008., str. 53.

dvosmislenosti, mora se kretati kroz metafore, evocirati bez riječi, otkrivati bez objašnjenja.(...) Serao takva nije. Zapravo, baš suprotno.[338]

Neprecizne podatke o rođenju Marije Jurić Zagorke, Stanko Lasić ovako će komentirati:

Teško je decidirano reći je li Zagorka cijeloga svog života namjerno održavala pa i poticala zbrku o godini svog rođenja. Stidljivost? Osjećaj manje vrijednosti, ružnoće i potrebe za iluzijom mladosti? Način otpora prema pritiscima, neprestanim negiranjima i ruganjem kojima je bila izložena od svoje mladosti do svoje smrti? Samozavaravanje koje je izvor radne energije? Ima u toj namjernoj pometnji, koju je vješto stvarala, pomalo svega.[339]

Njihovo rano djetinjstvo ostaje zapisano u njihovim sjećanjima, u literaturi i korespondenciji, u svim svojim različitostima. Unatoč naporima, Matilde Serao pronalazi u sebi ljubav, nježnost i brigu. Idealizira svoju majku Paolinu Bonelly koja Serao zauvijek ispunjava karakternom snagom, samopouzdanjem i ljubavlju te tako čini najsnažniju točku u njezinom budućem formiranju. No, tijekom života bit će očeva „savjetnica i tješiteljica".[340] Sjećanje na njezine mlade godine bez majke ostaju zapisane u pismu koje pod stare dane piše svojem vjernom prijatelju, novinaru Gaetanu Bonaveniji:

... uspjela sam od njezina previše prekratkoga života učiniti remek-djelo uzvišene dobrote, jednostavne inteligencije...ona je radila, radila jako puno trošeći u neophodnom poslu svoje jadne snage, ali činila je to vedro...[341]

U pismu upućenom istome nekoliko pak dana prije smrti bolesne majke, Matilde Serao piše:

Nisam bila pošteđena ni jednog jedinog detalja njezine smrti: tata o tome ne zna nista, a ja prolazim križni put.[342]

---

[338] Lidia Ravera, *Prefazione, Matilde Serao*, „*Il ventre di Napoli*", „Succede Oggi", Roma, 1993.

[339] Stanko Lasić, nav. dj., str. 14.

[340] Anthony M. Gisolfi, *The Essential of Matilde Serao,* Las Americas Publishing company, New York, 1968., str. 12.

[341] *Pisma Matilde Serao odvjetniku Gaetanu Bonaveniji*, u „Nuova Antologia", Roma, 16. kolovoz 1938., str. 402–412.

[342] Nav. dj., 19. kolovoz 1879.

> Tata je poput dječaka, a ja sama, bez pomoći, bez utjehe, moram se praviti, praviti, praviti: smješkati se, hrabriti, šaliti se, planirati s njim – brinuti se o kući - raditi (!), jer ako ne, nema novaca... Sve se to oslanja na moju snagu, na moju hrabrost. [343]

Model požrtvovanja za druge i ustrajnog rada kojeg je usvojila u najranijem djetinjstvu dio su svjetonazora Matilde Serao. Sabrana i postojana brine se o ocu, ne traži ništa, ne okrivljuje, već se samo jada i tuži, pa i onda kada odlučuje krenuti za Rim vođena željom za poslovnim uspjehom:

> Zaista mi je žao što se povjeravam, ali tata se prepustio lijenosti. Unatoč svim prijateljima, unatoč rimskom tisku, poštovan, cijenjen, voljen, on nije prst pomaknuo, nije riječ izgovorio kako bi našao posao.. znajte da u njemu nema inicijative. Očekuje je od mene. Kao da ja, pretrpana neumjerenim poslom, brigom oko kuće, primorana krenuti u svijet zbog moje profesije, uvijek pretrpana mislima i zadacima, kao da ja mogu ići tamo i ovamo kako bih ga preporučila! Osim toga, ovi novinari više su njegovi prijatelji nego moji. Ma što da kažem! ....Ovo ljeto morat ću žrtvovati i puno novaca na njega....pet je godina kako vučem na ramenima kuću, čineći nevjerojatne napore i ponekad se moja ramena saviju.[344]

Dok su svakodnevne teškoće Matilde Serao zadesile u odraslijoj dobi, a djetinjstvo joj je zauvijek ostalo obilježeno ljubavlju i požrtvovnošću njezine majke, Marija Jurić Zagorka uvjetovana je nesretnim djetinjstvom koje u njoj stvara „onaj unutarnji mehanizam koji je već tada u njoj oblikovao i učvrstio izuzetnu snagu i koji će joj omogučiti da poslije istraje ne samo za teških dana nego i u onim rubnim životnim prilikama koje zovemo iskušenjem samoubojstva.“ [345]

Zagorka potječe iz imućnije obitelji, no Zagorkina majka razara mogući prosperitet oca i mnogobrojne obitelji. Za razliku od Matilde Serao, Zagorka ima dva brata o kojima malo i rijetko lijepo govori i mlađu sestru Dragicu o kojoj uvijek govori s ljubavlju, skrbi i tugom budući da umire mlada od tuberkuloze, a njezino rođenje povod je majčinoj patološkoj ljubomori i osjećaju odbačenosti od Zagorkinog oca, njezinog supruga.[346] Njezino

---

[343] Nav. dj., 8.kolovoz 1879.

[344] Pisma IV, datirana Rim, 18. travanj 1882., *Lettere inedite di Matilde Serao*, uredio Ulderico Mariani, u „Nuova Antologia“, Roma, 16. prosinac 1938., str. 380– 395.

[345] Stanko Lasić, nav. dj., str. 16.

[346] Stanko Lasić, nav. dj., str. 16–17.: „...O tome ona nije ostavila direktnih svjedočanstava, ali se njezim roman *Kamen na cesti*- gdje je opisala svoje djetinjstvo- doista može smatrati duboko autobiografskim I neki drugi njezini zapis i- ovaj puta neromansirani - ukazuju da je njezin trajni osjećaj napuštenosti i teške osamljenosti umnogome posljedica iskustva iz najranijeg djetinjstva..(...).“

sretno započeto školovanje, za razliku od školovanja Matilde Serao koju majka potiče, čita joj i njeguje njezino obrazovanje, Zagorkino školovanje s izvanrednim uspjesima, prekida upravo majka. U to vrijeme pohađa Višu djevojačku školu, no majka postavlja najenergičniji zahtjev za prekidom njezina školovanja: „Nikad neću dopustiti da se poteže po nekim visokim školama gdje je izložena muškarcima!“ [347] Od tada njezina škola postaje njezin život. Ostaje joj ipak želja da izuči neki zanat, kako bi samostalno osigurala svoju egzistenciju, te se i ona školuje za telegrafisticu.

Profesionalni put obiju spisateljica bit će tako obilježen najranijim djetinjstvom (podsjetimo se na formulaciju Vinka Brešića koji će o djetinjstvu govoriti kao o toposu). Iz njega će one crpsti gotovo istovjetne teme i motive svoje literature i novinarskog angažmana kao što su, posebice, brak, ljubav, mjesto i značaj žene u onodobnom društvu, politika i nacionalna osviještenost, rad, rat, kao i druge teme koje su ih pogađale, pratile i 'izazivale' kao istaknute žene i intelektualke prošloga stoljeća. Interpretirat će svoja razmišljanja različito, a ta će različitost proizlaziti i iz različitosti najranijega doba života, djetinjstva, i uvjetovat će njihov pogled na društvo koje će prema Serao biti otvoreno, kao što će to biti i ona sama, uvjerena u sebe i sigurna, dok će Zagorku prisiliti na doživotnu, konfliktnu i ustrajnu borbu sa kanonima, i literarnim i 'životnim'.

Obje će pisati pod različitim pseudonimima. Matilde Serao naći će se u okruženju koje joj diktira 'modu' brojnih pseudonima i potrebu za njima: „Svatko se opskrbio sa jednim ili više pseudonima, tako da je slabije informirani čitatelj dobivao dojam da je pred njim cijela vojska ljudi od pera koja se trudi oko njega te da živi u zemlji visoke kulture.(...) Bila je to igra pseudonima, a svima je bilo jasno tko se skriva iza kojega pseudonima. (...) Podizala se tako tiraža i znatiželja čitatelja.“[348] Serao će pod aristokratskim pariškim pseudonimom Gibus potpisivati svoje najpoznatije dnevne kronike o mondenom svijetu kojega će i sama osvojiti, ili će pod pseudonimima Tuffolina ili Chiquita, potpisivati svoje novele.

Zagorka će pak s osamnaest godina pod muškim imenom Jurica Zagorski prvi puta postati urednik u đačkome listu „Zagorsko proljeće“. Evo kako će puno kasnije evocirati taj događaj:

[347] Stanko Lasić, nav. dj., str. 33.

[348] Anna Banti, nav. dj.

Brežuljci su se sagnuli k meni, toliko mi se zavrtjelo u glavi. Odmah smo počeli pretvarati moje ime i prezime u muško ime i stvorili urednika M. Jurica Zagorski.[349]

U predgovoru knjižice *Zagrebačke silhouette*, 1911.godine, Zagorka izričito kaže da je svoj pseudonim Zagorka uzela po Zagorju, svom rodnom kraju, mjestu svoga djetinjstva.[350] Mnoge članke potpisala je pseudonimima Petrica Kerempuh, ili je pak, na početku 'ozbiljnije' novinarske karijere članke potpisivala anonimno:

„Obzoru“ je bilo silno stalo do toga da se ne sazna da je žena autor eksplozivnih antikhuenovskih dopisa. Mazzura je dobro ocijenio zagrebačku situaciju, sam je bio izraziti antifeminist, i znao je da je tadašnja zagrebačka intelektualna i politička krema blizu njegovoj osobnoj, pomalo patološkoj svijesti o muškoj superiornosti.[351]

U iščitanom otkrivamo vrlo jasne buduće 'životne programe' Matilde Serao i Marije Jurić Zagorke. Matilde Serao pokazuje svu osobnost žene koja živi vlastite kontradiktornosti. Vješto se 'poigrava' činjenicama koje joj koriste u stvaranju javnoga '*imagea*', a koje se protežu kroz cijeli njezin život i koje su dokument njezine životne i umjetničke mnogostrukosti. O različitim aspektima Matilde Serao Benedetto Croce kaže kako postoji „jedna Serao koja prati, možda zbog bolje prodaje časopisa, balove, vjenčanja između „plave krvi“, pa čak i rođenja nasljednika u aristokratskim obiteljima. Zatim Serao koja dobro poznaje život obitelji trgovaca, mršavih službenika, prosječnih odvjetnika i profesora, umirovljenika te naposljetku postoji i ona Serao koja pati sa narodom, koja s njime dijeli svu brigu i sve probleme, jer je i njezino djetinjstvo bilo tužno, jednako tužnom djetinjstvu onih koji žive na dnu društva, u mraku i vlazi.“[352]

Matilde Serao će ostvariti sretnu 'karijeru' i postati štovana Donna Matilde, intelektualka prvoga reda, ona koja će sama moći pružati pomoć, savjet, uslugu, preporuku, glavna urednica i vlasnica novina, spisateljica i novinarka. Kao kritičarka mondenog svijeta pisat će o onome što osjeća, ali iskoristit će svoju utjecajnu ulogu i u esejistici i romanima gdje će, nastojeći se 'ukalupiti' u postojeće kanone, pisati ono što joj je korisno. Svoje 'ja' neće

[349] Marija Jurić Zagorka, *Iz Zagorkinih memoara*, „Ilustrirani vjesnik“, br. 338., 23. veljače 1952., str.15.

[350] Stanko Lasić, nav. dj., str. 13.

[351] Stanko Lasić, nav. dj., str. 71.

[352] Tekst Benedetta Crocea u uvodniku časopisa „Critica“, 1903., citiranom u tekstu Marije Angarano Moscarelli *Le dame dei Mosconi e la plebe del „Ventre di Napoli“: Una contradizione nelle opere di Matilde Serao, conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli*, vidi u: Angelo R. Pupino, nav. dj.

isticati jer „nije voljela pisati o sebi“[353] U njezinim tekstovima prepoznavat će se 'indirektna autobiografija.'[354] Međutim, uvijek će biti direktno okrenuta stvarnosti, prilagodljiva, ali s namjerom da utječe na društvo oko sebe.

Zagorka će pak uvijek osjećati otpor prema kanonima, bit će svoja, pripadnica srednje klase, koja će pisati autobiografske tekstove u prvom licu. Svojom voljom i radom postat će 'hipermoderna osoba'[355]. Umjesto časng imena Donna Matilde, nju će kroz život pratiti pogrdni nazivi suradnika poput 'antikulturna sufražetka', 'švaboždеrka' i 'odurni mannsweib (muškarača).[356] Kroz njezin život pratit će je sukobi i odbacivanje, a često će s odmakom vremena oštro progovarati o događajima i odnosima koje je proživjela.

Dva su to načina 'umijeća življenja' ili *'saper vivere'* uvjetovana i različitim osobnim i društvenim ideologijama u njihovim okruženjima prijelomnog povijesnog razdoblja na prijelazu dva stoljeća.

---

[353] Anna Banti, nav. dj.,str. 6.

[354] Anna Banti, nav. dj., str. 18.

[355] Milan Hodža, *Laskav sud čehoslovačkog političara o novinarskom radu gdje Zagorke*, „Jutarnji list“, god.XX, br. 6911, str.7, Zagreb, 1.svibnja 1931.

[356] Stanko Lasić,.nav. dj., str. 76.

3. NOVINARSTVO KAO ANGAŽMAN

... unatoč udaranju i laktarenju ...
(Matilde Serao)

Iako Matildu Serao i Mariju Jurić Zagorku neizbježno veže povijesno razdoblje na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, koje već unaprijed dobrim dijelom uvjetuje mjesto i sudbinu žena intelektualki i žena uopće, ove dvije eminentne pojave, snažno obilježene rodnom pripadnošću, ipak će se u svojim razmišljanjima i težnjama, svaka ponaosob u svojoj okolini, značajno razlikovati. Jačina njihova intelekta i moć promišljanja o ulozi, zadacima i mogućnostima sretnijeg opstanka žena u društvu njihova vremena, otkrivat će kako njih dvije, sudbinski upućene na istovjetne, ili bar slične, rodne i društvene probleme, razvijaju različite ideologije, različito promišljaju o zajedničkim problemima doba u kojemu žive, a o kojima će obje i javno istupati. Dok će se Marija Jurić Zagorka s pravom nastojati nametnuti kao '*opinion maker'*, Matildu Serao takvom će društvena okolina i smatrati.

Novine su, u drugoj polovici 19. stoljeća, u Italiji pokretač književnog i društveno-političkog života te alat kojim se nastoji suzbiti nepismenost.

Novinarstvo, kao književna forma koju žene prihvaćaju, u Italiji nastaje u drugoj polovici 18. stoljeća. Pod terminom 'ženski tisak' dugo se podrazumijevalo tek novinarstvo koje prati modu: modni časopis i *'bon-ton*', priručnik za lijepo ponašanje. 'Žensko novinarstvo' bilo je tako svrstano u zasebni žanr koji se bavio tek savjetima i običajima, žanr koji nije bio pretjerano cijenjen u široj novinarskoj panorami stilova i interesa.[357] No, govoreći o 'ženskom novinarstvu' misli se na tisak kojega su upravo žene pisale za - žene. One nisu samo pisale i čitale časopise namijenjene ženama, već su čitale i pisale i dnevne novine koje su pratile aktualne društvene događaje te su pisale i o problemima odgoja djece, obitelji i života uopće. Žene su pisale često i pod pseudonimima. One su stvarale 'drugu polovicu novinarstva.“[358] Ne pišu samo o modi, već i o političkom i društvenom životu te o samoj ulozi žene u društvu.

Novine za koje one pišu su i novine u kojima surađuju, sve češće su novine namijenjene prvenstveno samim ženama. Novinarka prati kulturno-društveni život građanskih salona i obraća se novoj, ženskoj publici srednjeg građanskog staleža. Časopis i sami tekst članka nije više samo izvor informacija, već se s tekstom i komunicira – tekst, odnosno

[357] Laura Pisano, Franco Angeli, *Donne del giornalismo italiano,* Milano, Italia, 2004., str. 9.

[358] Laura Pisano, nav. dj., str. 10.

njegov autor, pruža savjet i otvara dijalog s čitateljem. Takvi časopisi, koje su uređivale žene, ipak su bili rijetka pojava. Krajem devetnaestog stoljeća, u Italiji će se razviti i proširiti promišljanje o emancipaciji žene.. Na stranicama časopisa „La donna“ (1868.–1891.), koji će uređivati Guadalberta Adelaide Beccari, svoje ideje namijenjene prvenstveno ženama, iznosit će brojne suradnice.[359] Krajem 19. početkom 20. stoljeća ona koja se nastoji afirmirati u književnom životu pisat će upravo za ženske časopise. Neće to činiti samo da bi 'podigla' vjerojatno i tiražu svojih proza, već će se moći u novinarskim stupcima udaljiti od trivijalnih tema te će pisati ozbiljniji i subverzivniji tekst. Dogodit će se interakcija između autorice i postojećih odgojnih, kulturnih i društvenih modela kroz koje tadašnje društvo funkcionira. Prve novinarke i spisateljice napuštaju dozvoljene okvire 'laganih, dozvoljenih' tema i usudit će se kritizirati, komentirati ili savjetovati glede morala, događaja ili uloge žena njihova doba.

U takvome okruženju formirat će se i Matilde Serao, spisateljica i novinarka, vjerno posvećena praćenju društva oko sebe tijekom dugog, pedesetogodišnjeg pisanja[360] i surađivanja u 'ženskim podlistovima' koji su se prilagali tjednicima i dnevnim novinama, onim tradicionalno 'muškim', a koji su, međutim, imali ulogu “i brzoga privlačenja ženske publike“.[361]

3.1. Matilde Serao i put prema modernizmu

Matilde Serao vrlo se mlada upoznaje s ambijentom novinarskih redakcija zahvaljujući ocu koji je i sam bio novinar lista „Pungolo“. U prostorima te redakcije napisala je svoje prve retke, svoje domaće zadaće. U takvu se atmosferu zaljubila i čim je napustila formalno školovanje pri Scuola Normale Femminile del Gesù, započela je svoj put novinarke u Napulju, u gradu u kojemu nije bila rođena, ali u kojem je odrasla i kojem je tijekom života, svojim novinarskim i književnim angažmanom, pripadala i neumorno poklanjala svoje „otežalo srce“.[362] U listu „Piccolo“, Matilde Serao objavit će svoju prvu crticu *La viola*

---

[359] Laura Pisano, Franco Angeli, Milano, nav. dj., str. 79–80.

[360] De Nunzio-Schillardi, *L'antifemminismo di Matilde Serao*, u G. De Donato-S.Ghiazza- MPagliara-V.Gazzola- G. Borella- W. De Nunzio- G. Zaccaro, *La parabola della donna nella letteratura italiana dell' Ottocento*, Adriatico Editore, Bari, 1983., str. 277.

[361] Laura Pisano, nav. dj., str. 24–25.

[362] Izraz kojim se služi Etty Hillesum, (1914–1943.), nizozemska spisateljica, a koji upotrebljava i Donatella Trotta, nav. dj., str.26.

(Ljubičica) . U istome listu pisat će kasnije članak *Il Vesuvio* (Vezuv) u „živahnom, oštrom, ironičnom stilu.“[363] Bit će to tek uvod u njezine buduće velike teme posvećene narodu i ljudskim dušama. U druga dva članka, *L'alleanza democratica* (Demokratski savez) [364] i *Il voto femminile* (Žensko glasovanje) [365], otvorit će njezinu veliku temu problema žena i predstaviti sebe kao snažnu oponenticu bilo kakvoj emancipaciji žene u postojećim okolnostima. Već na početku njezina formiranja kao novinarke, Matilde Serao pažljivo bira teme i ideje kojima će ostati vjerna tijekom cijeloga života te će one, „predstavljene kao njezin svjetonazor, poprimiti čvrstu formu utjelovljenu u njezinom karakteru.“[366] Njezina vokacija i intuitivnost rezultirat će, kako je to rekla kritičarka Elena Candela, “modernim novinarstvom, obilježenim snažnom profesionalnošću i emotivnim uplivom (...) koje će pridonijeti moderniziranju novina u književnom, a ne tek u političkom smislu“[367] U Napulju kao mlada surađuje i piše recenzije i za „Giornale di Napoli“, „Roma Capitale“, a bila je i dio uredništva lista „Fanfulla della Domenica“. Često su njezini tekstovi bili objavljivani i pročitani već na prvoj stranici te tako ostvarivali namjeru širenja njezina pedagoškog, umjetničkog i sentimentalnog uvjerenja. Istovremeno je oštrila svoju umjetničku kreativnost. Uskoro će upravo „Fanfulla della Domenica“, književni časopis 'moderne i suvremene Italije“ pisati o njoj.[368] Njezino ime postaje sve poznatije, njezini članci se čitaju, ona paralelno gradi i karijeru spisateljice.

Godine 1882, napušta Napulj i seli u Rim, gdje je čeka mjesto stalnog suradnika u časopisu „Capitan Fracassa“, u kojem je već surađivala pišući osvrte na različite teme, nerijetko namijenjene ženama.

> Nadam se da cu se vratiti, želim se vratiti. Znate da Napulj obožavam. Ali moram raditi da bih zaradila svakodnevni kruh. Ovdje to nije moguće. Previše je ljepote. Previše poezije. Previše mora. Previše Vezuva. Previše ljubavi. [369]

---

[363] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 26.

[364] Matilde Serao, *Alla lega della democrazia,* Il Piccolo, 26. travnja 1880.

[365] Matilde Serao, nav. dj., 1880.

[366] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 28.

[367] Elena Candela, nav. dj., 2006., str. 75.

[368] Radi se o recenziji njezine zbirke *Dal vero (Iz života)*, u kojoj, nakon ne baš pohvalnih riječi, kritičar ipak zaključuje kako bi mnogi autori željeli moći pisati poput Serao., Antonia Arslan i Mariagrazia Raffaele, u „Fanfulla della Domenica“, Edizioni Canova, Treviso, 1981., str. 29.

[369] Roberto Bracco, *La risata di Donna Matilde*, u G. Infusino, nav. dj., 1977.

Prelaskom u Rim, počinje njezino plodno publicističko razdoblje. Rim je, kao svaka prijestolnica, centar snova i ambicija, središte moderne civilizacije, pozitivističkoga razmišljanja, nove znanstvene misli, 'majka naroda', kako ga naziva Carducci. Serao je, baš poput mnogih provincijalaca, bačena u natjecateljski duh nove izdavačke industrije, te se snalazi opcionirajući između literature i novinarstva, otkrivajući i vlastiti poduzetnički duh i osjećaj za avanturu, hrabrost i odvažnost. Piše pod pseudonimima Chiquita, Angelo di Coburna, Paolo Spada, uvijek svjesna činjenice da se kreće u dominantnom muškom društvu Jedna je od mladih provincijalki, novinarki na prijelazu prošlog stoljeća, poput Marije Jurić Zagorke koja dolazi u Zagreb.

Matilde Serao bila je oboružana voljom za rad, marljivošču i osjećajem dužmosti, a ni „posebnost joj nije nedostajala".[370] U tom respektabilnom, elegantnom centru 'novoga novinarstva' pisala je i potpisivala članke o ženskoj modi, o uređenju interijera, o uvriježenim običajima, kao i članke o književnosti i članke političke prirode. Nije izbjegavala ni trivijalne teme kao što su izvješća s društvenih događanja, bila je izvjestiteljica iz Parlamenta, prenosila je vijesti iz provincije, pisala kronike. Pristajala je na sve jer je bila svjesna vlastitog nesigurnog opstanka u društvu 'veličina', muških suradnika kao što su Gabriele D'Annunzio, Edmondo de Amicis, Eduardo Scarfoglio, Luigi Lodi, i drugih eminentnih intelektualaca.[371] Naposljetku je imala tu čast da se potpisuje pod pseudonimom, imenom samoga časopisa - Capitan Fracassa. Istaknuti suradnici koje tamo upoznaje bili su 'zaraženi politikom, budući su živjeli u takvim vremenima.[372] Ni Matilde Serao, svjetonazorom orijentiranu na apolitičnost, politika nije mogla zaobići. U svojih „dvijetisuće mjesečnih redaka prema ugovoru, bavila se politikom nenamjerno, usputno, blago i neopširno: to nije bilo ono što ju je zanimalo." [373] Radila je puno i neumorno. Uskoro je vodila svoju vlastitu rubriku *Piccola Posta* (Mala pošta) gdje je komunicirala sa svojom publikom, posebice onom ženskom. Vođenje rubrike zaslužila je svojim stilom koji je bio neposredan, prisan, kojim je odobravala i neupućenost sugovornika, gotovo uvijek, uz blagi, razumijevajući osmijeh. Ona zna kako komunicirati sa svojom ženskom publikom, čini to njihovim načinom i jezikom, zna izraziti njihove osjećaje, predvidjeti njihova očekivanja, ona

[370] Luigi Lodi, *Giornalisti,* Bari, 1930., str. 98.

[371] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj. str. 33.

[372] Godine 1876. u Italiji je 'pala' desnica, na vlasti je bio Depretis i Progresivna ljevica, vidi u: Anna Banti, nav. dj., str. 30.

[373] Anna Banti, nav. dj., str. 31.

je 'tumač' ženske čitalačke publike.[374] Svaki dan obraćala se ženskoj publici svih slojeva društva: razumijevala je život građanke, lagodni život aristokratkinja, kao i život radnica, kojima se obraća sa suosjećanjem i razumijevanjem. Svojoj raznolikoj ženskoj publici obraća se s razumijevanjem, pišući o njihovim problemima koji će se uskoro formirati u velike teme njezina novinarskog angažmana.

U listu „Capitan Fracassa“ Matilde Serao pisat će i mnoge literarne osvrte. Podsjetit ćemo na one o Flaubertu, na tekstove koji su izašli u povodu tiskanja epistolarija između Flauberta i George Sand. Navjestit će i vlastito usporedno literarno stvaralaštvo.

Pisat će nezaustavljivo, plodno, a takva radna produktivnost učinit će je i stalnom suradnicom u tjedniku „La Domenica Letteraria“ gdje će se pokazati aktivnom sudionicom kulturnoga miljea Italije nakon ujedinjenja. U takvim okolnostima, krasit će je umjerena politička odvažnost te će iskazati svojevrsni politički konformizam.

Kada je u Rimu izašao prvi broj lista „Cronaca bizantina“[375] Serao je u njemu surađivala sa strašću te vodila društvene kronike koje su postale jako popularne i podizale tiražu listova. Usporedo piše i objavljuje književne članke, recenzije i pripovijetke kao već afirmirana spisateljica. Susretala se sa vrsnim intelektualcima juga Italije. U poznatom 'skandalu Sommaruga', koji smo već spomenuli, ona se priklanja kolegama Capuani i D'Annunziju.

Nakon 'skandala Sommaruga', sa Edoardom Scarfogljiom, u Rimu, 1885. godine pokreće list „Il Corriere di Roma“. O pokretanju lista i vjerojatnim namjerama Edoarda Scarfoglija, Wanda De Nunzio Schillardi piše:

> ...Scarfoglio, koji je pridonio raskolu sa Sommarugom, možda i zato da eliminira mogućeg budućeg suparnika, u želji da u budućnosti i sam postane samostalni izdavač, i vjenčanje sa Serao može se objasniti u tom svjetlu: osigurao si je tako vjernu suradnicu, neumornu radnicu, (...) no ne može se reći da joj nije uzvraćao ljubav, barem onoliku koliku je dopuštao njegov nagli, samoživi, ponekad nemilosrdan karakter.[376]

Scarfoglio je želio pokrenuti novi tip novina, visoke tiraže i širokoga odjeka. Matilde Serao putovala je s njim po Italiji, prikupljajući sredstva za pokretanje takvih,

---

[374] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 36.

[375] Dana 15. lipnja 1881, vlasnik lista bio je Angelo Sommaruga, vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 43.

[376] Wanda De Nunzio Schillardi, *Matilde Serao giornalista*, Millela, Lecce, 1986., str. 53.

njihovih novina, računajući na vrsne kolege novinare i pisce koji će svojim tekstovima pridonijeti izlaženju lista „Corriere di Roma“. Scarfoglio planira postati „novi novinarski Mesija“[377], a njegov jaki utjecaj na Matilde Serao, Anna Banti opisuje kao negativan – „jer da si je neki osobni neprijatelj Matilde Serao utuvio u glavu ideju da izmisli neku osobu koja bi umrtvila i obeshrabrila sve njezine dobre ambicije, ne bi mogao napraviti bolje nego povjeriti takav zadatak Eduardu Scarfogliju.“[378]

Pa ipak, ona podržava supruga u njegovoj 'misiji', potpisuje mnoge rubrike, nema nikakva samostalna ovlaštenja te je lišena bilo kakvoga prava odlučivanja. No, ona je sada njegova supruga, i to cijeni, premda je izgubila neovisnost, pa i samopouzdanje jer „više ne uspijeva pisati, a da ne osjeća da njezino pero nadgledaju kritike njezina muža, sofisticiranoga intelektualca.“[379] Upravo zahvaljujući umjerenosti njezinih stavova u temama kao što su vjera, politika ili prava građana, Scarfoglio si može dopustiti „radikalan i ekstreman stil“ [380] te on njeguje mit akcije, veličine, obnavljanja, mit rata., mit individualca-avanturista kao i mit egzaltacije snage. To su bile vrijednosti bliske njegovom prijatelju piscu D'Annunziju, no tako daleke od kulture, svjetonazora i karaktera njegove supruge Matilde Serao. Unatoč njegovoj prepotenciji, Matilde Serao uspijeva održati kontakt sa publikom te piše tekstove u vlastitoj rubrici imena *Api, Mosconi e Vespe* (Pčele, muhe i ose), a koju će, od sada pa nadalje, voditi u svim listovima u kojima će surađivati. Potpisivat će se francuskim, aristokratskim pseudonimom Gibus, što je naziv za šešir-cilindar, modni dodatak, '*accessoire*', poznat u francuskoj modi, a isti izraz upotrebljavao se i za krov prvih automobila. Rubrika Matilde Serao posvećena je društvenim kronikama, običajima, savjetima poput *'saper vivere*', kako umijeti živjeti, a pisat će i književne kritike te umjetničku prozu osvrćući se i na novi smjer politike. Otvorit će dijalog s publikom izvješćujući o svemu što se događa 'naokolo', u gradu, u salonima. Obraćat će se ženama, a ispod trivijalnih sadržaja[381], ponekad uz podsmijeh, čitat će se njezina britka poruka – i pučankama, ženama iz naroda, i milostivama, aristokratkinjama, poruka različitima bit će ispisana jednakom naklonošću i razumijevanjem svih okolnosti i problema u njihovim različitim životima:

---

[377] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 56.

[378] Anna Banti, nav. dj., str. 52.

[379] Donata Chiomenti, *La penna di Matilde Serao*, u „L'osservatore politico“, XXI, 3, 1975.

[380] Wanda De Nunzio Schillardi ,nav. dj., str. 57.

[381] Matilde Serao, *Mosconi,* „Il Mattino“, 7/8. srpnja 1892.

> Kupaći kostim. Bit će od vune, isključivo od vune, ništa drugo nego vuna, ili ga neće biti. (...) Ako imate ukusa, nećete izabrati prostu modru vunu obrubljenu bijelim trakicama, izaberite, na primjer, neki lijepi lagani flanel, crveni, žarko crveni, i ukrasite ga s bijelim vezom, ali neka bude širok tri prsta. (...) Nemojte pogriješiti pa da kostim nema rukave, imao bi ružnu liniju. Polurukav, široki, gotovo do lakta. Ako na suncu potamne ruke i podlaktica, nema veze, ali cijela ruka, ne!

Njezina umjerenost privući će onaj sloj građanstva koji u novinama traži odraz i prepoznaje svoj život, probleme svoje stvarnosti. To je sloj društva daleko od sloja nižeg proletarijata, ali su to ipak oni udaljeni od aristokratskoga svijeta prema kojemu Serao gaji blagonaklonost i simpatiju. Unatoč velikoj popularnosti njezine rubrike, list je neprestano u financijskim problemima. Veliki uspjeh imao je početak izlaženja priloga *La settimana della novella*, (Tjedan pripovijetke). To je tjedni prilog posvećen književnosti unutar kojega Matilde Serao objavljuje romane u nastavcima, kao podlistak novinama, tzv. *'romanzi d'appendice*', feljtonski romani. Ipak, ni nakon dvije godine izlaženja, list ne zauzima značajnije mjesto u panorami talijanskoga novinarstva te prestaje izlaziti 1887. godine .[382]

Nakon sedam godina, Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio vraćaju se u Napulj. Ona se vraća kao potvrđena novinarka, suurednica novina, supruga poznatoga novinara, slavna spisateljica. Napulj će je velikodušno prihvatiti i voljet će je; Gospođa, *La Signora* i Napulj postat će jedno.[383]

U Napulju će Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio pokrenuti moderno novinarstvo. Osobođeni financijskih problema, ponudit će širokoj publici kulturu, književnost, prozu romana te revolucionirati napuljsko novinarstvo: Matilde Serao je neumorna organizatorica, administratorica, sugovornica, piše članke, nastavlja pisati svoje društvene kronike i rubrike, piše recenzije, a u odsustvu supruga, piše i pokoji politički intonirani članak. Svoje tekstove potpisuje pseudonimom Giuliano Sorel, a pseudonimom Chiquita potpisuje tekstove koji su između literature i kronike. Uspijeva tako dnevno-politički list uvesti i u obiteljska okruženja i približiti ga interesima žena te tako osvojiti i širi 'teren', onaj koji je nekada bio nedohvatljiv dnevnom novinarstvu.

Iako se Matilde Serao i Scarfoglio sve više udaljavaju, ideološki i emotivno, i dalje zajednički sanjaju o pokretanju vlastitih novina, a u trenutku kada Scarfoglio opet uđe u

---

[382] Matildi Serao i Eduardu Scarfogliju priskače u pomoć bankar Matteo Schillizi koji im predlaže povratak u Napulj gdje će, uz njegovu financijsku potporu, pokrenuti „Il Corriere del Mattino“., Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 74.

[383] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 76.

konflikt zbog političkih stavova, ovaj put s vlasnikom lista Schilizzijem, njih dvoje odlučuje se na njihovo pokretanje.[384]

U Napulju, 1892., izlazi prvi broj novina „Il Mattino“ kojega je Edoardo Scarfoglio samostalni urednik i vlasnik:

> Izlazi kako bi se glas Napulja proširio po cijeloj Italiji i bio ujedno dio kulture i civilizacije za naše krajeve i primjer zakona juga cijeloj preostaloj domovini (...), novine će biti umjereno liberalne poput svih novina koje sam ja do danas uređivao, u dvije stvari će se odvojiti od onoga što sam nedavno ostavio. bit će zaista neosoban i potpuno dosljedan.[385]

List će zaista i biti neosoban - glavni, jedini i odgovorni urednik Scarfoglio samo ponekad će napadati kraljevsku kuću Savoia, iskazivat će čvrsti otpor prema socijalističkom pokretu, ostat će vjeran ideji kolonijalizma te posvećivati pažnju problemima juga.[386]

Matilde Serao će pod pseudonimom Gibus nastaviti pisati svoje članke, društvene kronike, u rubrici koju će nazvati *Mosconi.*[387] Njezini članci sada su reportaže s njezinih putovanja budući da se uputila na hodočašće u Svetu zemlju, Kairo, te obišla i Piramide i Jeruzalem.[388]

Putovala je puno, obišla Pariz, Veneciju, Azurnu obalu, pisala detaljno te opisivala ulice, spomenike, trgove, ljude. Njezini tekstovi puni su impresija i dokumentarno vjerni:

> U rane sate, nakon kojih slijede jaka svjetla zore, hladna i metalna, ogroman grad uvijek je omotan u veo magle. Omotan? Kleči između magle koja se, po noći, diže iz njegove rijeke, i spuštajući se, spuštajući se rasprostire se sve više, cijeloga ga utapa, kleči, kao nasukan, u ovom moru magle, koua će , tek kasnije, sunce i život prorijediti, raspršiti. Kasnije! Kada vi uđete u grad i zastanete

---

[384] „(...) raskol između dvojice je neminovan, Osobnost kao što je Scarfoglio, loše podnosi da ima nekoga pokraj sebe, a koji nije njemu u podređenoj ili marginaliziranoj poziciji.“, Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 80.

[385] Edoardo Scarfoglio, *Come è nato „Il Mattino*“, „Il Mattino“, 17.ožujka 1892.

[386] Gianni Infusino, *La storia del Mattino*, u „Quarto potere“, IV, 1976.

[387] Matilde Serao je bila uvučena u aferu. Schilizi joj uskraćuje prijenos imena njezine rubrike u nove novine. Serao je nakon više pokušaja otpora i traženja novih i drugačijih varijanata, rubrici nadjenula ime „Mosconi“ i nastavila pisati, vidi u: Gianni Infusino, nav. dj., str.18.

[388] Članci su objavljeni pod zajedničkim nazivom *Nella terra di Gesù* 1899., Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 86.

> iznenađeni, pred lavljim vratima, ugledavši, prvi puta, ono što je Pariz, čini vam se da se nalazite pred nekim gradom iz sna, iz sanja, širokih obrisa, nejasnih, dalekih.[389]

Matilde Serao pokreće „Il Mattino supplemento“, tjedni podlistak koji se bavi književnošću, kulturom, znanosti, sportom, modom. Prvi puta izlazi 1894.godine, ali ona uskoro u tom listu vodi samo svoju rubriku *Mosconi*.

Napušta Scarfoglija i profesionalno i privatno. Od godine 1901.u tijeku je i sudski postupak rastave njihova braka.[390] Godine 1902. Matilde Serao prestaje surađivati u listu „Il Mattino,“ u kojemu, o prestanku suradnje s njom, tek izlazi štura vijest:

> Gospođa Matilde Serao uručila je svoju ostavku na mjesto urednice u listu. Obavijestivši svoje čitatelje, najavljujemo da će rubrika Mosconi biti poboljšana i obnovljena kao što to traži istančani ukus publike i moderni život koji svakim danom postaje sve bogatiji, složeniji, intenzivniji.

Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio razdvajaju se i kao supružnici i kao poslovni partneri i kolege nakon devetnaest godina. U ožujku 1902. rastavu službeno objavljuje i Građanski sud.[391]

Uronjena i 'zaklonjena' svojim svijetom interesa i ideja, Matilde Serao udaljuje se od žestokih i neprestanih intelektualnih i ideoloških polemika koje je vodio njezin, sada već bivši, suprug.

> Kako bih se odmorila od moje dosade i od moje tuge, organizirala sam i pokrenula, i sve posve sama, jedan mali časopis, „La Settimana“, u kojem želim imitirati, ali na talijanski način, francuski književni dvotjednik..[392]

„La Settimana“ je književni časopis, '*rivistella*', mali časopis, kako ga ona naziva,[393] a koji je lišen politike i društvenih kronika, u kojemu objavljuju imena kao što su Benedetto Croce, Gabriele D'Annunzio, Ugo Ojetti, Federigo Verdinois, Enrico Panzzacchi.

---

[389] Matilde Serao, „Il Mattino“, 12. srpnja 1899.

[390] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 101.

[391] Gianni Infusino, *M. Serao e E. Scarfoglio, un' unione tempestosa tra libri, giornali, scandali, debiti, adulteri*, Lucca torre, Napulj, 1994., str. 69.

[392] Matilde Serao, pismo Primoliju, 3.travnja 1902, već prije objavljeno pod pseudonimom Gibus u „Il Mattino“, 8. ožujka 1902.

[393] Matilde Serao tako naziva svoj časopis u pismu Primoliju, 12. prosinca 1902.

Književni časopis „La Settimana“ ima vrlo dobar odjek i dobro je prihvaćen, no Matildi Serao nedostaje žurni ritam priprema dnevnih novina, na koji je navikla.

Nakon dvije godine „La Settimana“ prestaje izlaziti, a njezin interes i snage već su usmjereni na budući dnevni list „Il Giorno.“

Unatoč financijskim poteškoća u kojima se našla nakon službenoga razvoda od Scarfoglija, Matilde Serao, pouzdajući se u svoj rad, talenat i energiju, kao uvijek u životu, tako i sada, pokreće svoj dnevni list 1904. godine, no, ne osjeća snagu da preuzme i službeno vođenje lista „Il Giorno“ te se zadovoljava tiskanjem vlastita imena na naslovnici i potpisuje se ka „suradnica“.“[394]

Dnevni list „Il Giorno“ je političko-književnog karaktera, velikoga formata, na samo četiri stranice. Ona svoj list pokreće u Napulju: „Baš u Napulju, gdje je „Il Mattino“ već bio dnevni list koji su svi čitali.“[395] Pokretanje časopisa je ujedno i indirektni odgovor Scarfogliu na njegove sumnje u njezinu sposobnost, no i izraz njezina ukusa i odlučnosti da sama ustraje: „urednici i suradnici, svi su se, malo po malo, priklonili stilu Gospođe Matilde (...)“[396]

Namjere Donne Matilde više su nego jasne: oslobodivši se podozrivosti supruga, ona se smjelo prepušta događajima koji ju okružuju, shvaća društvene i političke pokrete, nije više onoliko kruta i okrenuta prošlosti, kao do tada, ona ima 'pedagoški' zadatak, mora „odgojiti narod Napulja“[397]

Matilde Serao i dalje piše svoju rubriku *Mosconi*, obraćajući se sada i nižem sloju građanstva, pa i onom najnižem. *Mosconi* se objavljuju na prvoj stranici, uz politička izvješća iz Rima, uz vijesti iz svijeta ekonomije ili inozemstva. Vodi dalje i rubriku *Piccola Posta*, rubriku 'lakšega' tona u kojoj mjesto nalaze horoskopi, savjeti zaljubljenima, veličanje zaruka i vjenčanja, savjeti o lijepim manirama. Iz te rubrike i nastaje njezin slavni *'bon-ton' Saper vivere*, umijeće življenja na način Matilde Serao, *'alla Serao umbertina'*.

Matilde Serao 'odgaja narod' i svojim zrelim društvenim promišljanjem. U uvodnom članku novina ona će jasno dati do znanja da će se baviti i komentirati teme koje su na prijelazu stoljeća uzdrmale i Italiju i svijet. Komentirat će društvene fenomene i političke pokrete te će takvi osvrti biti primarni interes njezina novinarskog angažmana. Sloboda tiska i

---

[394] Anna Banti,.nav. dj., str. 267.

[395] Anna Banti, nav. dj., str. 266.

[396] Gino Doria, *„Il Giorno“ di Matilde Serao*, u *Mondo vecchio e nuovo mondo*, Napulj, 1966., str. 224.

[397] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 109.

bezuvjetno iznošenje vlastita pogleda dovest će do upada fašističkih odreda u prostore njezine redakcije. Njezin list neće biti 'veliki politički list', ali Matilde Serao, unatoč inzistiranju na svojoj apolitičnosti, drznut će se i politički angažirati i istupiti. U svojoj rubrici *Dietro il Paravento* (Iza paravana) napisat će:

> Mi činimo dio onih novina koje se nisu željele saviti pred novim režimom, tko ovdje piše, nije ničiji sluga, ali nažalost, nismo ni slobodni ni nezavisni, jer nažalost tisak nije više ni slobodan ni nezavisan.[398]

Gino Doria, onodobni talijanski novinar, pisac i povjesničar, surađujući u listu „Il Giorno“ kaže da ona ima namjeru moralno i emotivno komentirati političke događaje, a iskazani stavovi neće biti ni revolucionarni ni progresivni. Oni će biti tek ispiririrani iskrenim osjećajima sudjelovanja, milosrđa i patnje koja može dovesti i do iskazivanja ponekad kontradiktornih političkih stavova same Matilde Serao.[399]

U svojem listu, Matilde Serao pokazala se, još jednom, i sposobnom poduzetnicom i organizatoricom: priprema poklone svojim pretplatnicima te svaki pretplatnik dobiva neku nagradu, ponekad je to kišobran, a ponekad je to ulaznica za besplatnu predstavu!

Dnevni list „Il Giorno“ bio je dugo smatran tek 'dnevnim listom Gospođe' te je bio izraz njezine čvrste vjere u novinarstvo. Kada se ugasio život Donne Matilde, ugasio se i život njezinih dnevnih novina, 27. srpnja 1927.

> ... ni jednog trenutka , odkada se rodio ovaj list, ja nisam pomislila da bi on mogao umrijeti, uz mene živu, uz mene prisutnu: ni jednog trenutka ga nisam pomislila prepustiti, zamijeniti, prodati: ni jedan jedini put, nisam ga pomislila ostaviti, otići. Tko me poznaje zna da sam ja vojnik - stražar: i da ja neću, kada se pobjeda osmjehnula i kada se smiješi meni i mojim suborcima, napustiti šator.[400]

Iako je svojim literarnim stvaralaštvom nastojala pronaći svoje mjesto u postojećim literarnim kanonima, u novinarstvu to zasigurno nije činila. Matilde Serao je vlastite stavove protiv nadirućega feminizma, socijalizma, političkog aktivizma, svoju težnju k apolitičnosti, svoju naklonost monarhizmu i prošlosti, svoj tradicionalizam koji predstavlja

---

[398] Matilde Serao, *Dietro il Paravento*, „Il Giorno“, 18. travnja 1924.

[399] Gino Doria, nav. dj., str. 225.

[400] Matilde Serao, *Al letttore ignoto*, „Il Giorno“, 21.studenog 1921.

kao 'sigurnu luku' za narod i ženu te svoju odbojnost prema ideji rata i permanentnu osjetljivost za socijalni problem naroda posebice žena, pretvorila u velike teme svojega novinarskog angažmana.

3.2. Matilde Serao kao antifeministica

> Hoće li se ikada pojaviti netko, čovjek od srca ili pameti, neki apostol, pravi apostol, koji bi nastojao učiniti život manje teškim ovim toliko nesretnim ženama, onima koje lelujaju između siromaštva, bolesti, nepoštenja i smrti? Hoće li se pojaviti netko tko će ih okupiti, okupiti ih u veličanstveni skup, jer njih je stotine tisuća, a kada budu okupljene, one će moći tražiti od društva da se s njima postupa humanije i više kršćanski?[401]

Cijeli novinarski, kao i spisateljski put Matilde Serao bit će posvećen likovima žena i njihove uloge u društvu i vremenu kojemu je sama Serao svjedokom, angažirana u svojoj ulozi 'vrsne promatračice'.[402] Matilde Serao neće optuživati, neće kriviti, čak neće nikada ni predlagati velike promjene u životu žena, štoviše, njezin će životni konformistički '*credo*' postati težnja da se u životu žena ništa ne mijenja, jer „budući da se neće promijeniti sve, ne vrijedi mijenjati išta.“ [403]

> Ja znam, kao što i mnoge druge žene znaju, kako su sastavljeni i poredani zakoni modernoga društva, nema tu moguće sreće za ženu, u kakvimgod se uvjetima nalazi: ni u braku, ni u dozvoljenoj ljubavi, ni u zabranjenoj...(...). I ako nam dobro onih koje volimo mora biti draže od našeg osobnog, ako strašno umiješće altruizma mora vladati našim životima, jer je tako želio Bog i tako želi svijet, ako je žensko postojanje vježba dugoga strpljenja, duge pokornosti, nemojte mijenjati zakon koji bi joj oduzeo njezinu jedinu nagradu, koji bi u njoj uništio jedino pravo koje joj preostaje, ono da pati u ime drugih i da se smije samo onda kada se njezin sin smije.

Čini nam se kao da Matilde Serao iskazuje svoj gorki antifeminizam. Tijekom novinarske karijere obraćala se, i pisala, prvenstveno za čitateljice, za svoju žensku publiku. Bila je svjesna svoje uloge 'odgajateljice' ženske čitalačke publike. Gotovo kao da predlaže pravila ponašanja žena koje su uvjetovane ljubavlju prema muškarcu: žena živi od osjećaja,

---

[401] Matilde Serao, *Le lavoratrici dell'ago*, „Il Giorno“, 7. veljače 1905.

[402] Leo Spitzer*, Matilde Serao*, „Germanisch-romanisch Monatsschrift“, 2., 1914., str. 573.

[403] Matilde Serao, *E i figli?*, „Il Mattino“, 19. studenog 1901.

ona je uvjetovana ponašanjem muškarca, one ne znaju za bilo koju drugu mogućnost ili priliku u životu, već znaju samo za one životne situacije koje su motivirane osjećajima.[404] U građanskim salonima Serao će zavirivati u psihologiju žena i u različitim događajima i prilikama, analizirat će ženu u onodobnom društvu. Ženskom intelektu neće biti naklonjena, u žensku samostalnost neće vjerovati te će naglašavati njezino nesretno mjesto u društvu. Ona naglašava 'prosječnost' žene i njezinu intelektualnu potčinjenost muškarcu, kao i prirođenu nesposobnost da se uzdigne do inteligencije muškaraca, što će dovesti do otpora emancipaciji žena, odnosno otpora prema zakonskom izjednačavanju prava dva spola.[405]

Takvim tekstovima obraćala se uglavnom građankama nižega staleža koje su u njezinim tekstovima tražile prikaz vlastitih života. Bila je to ona kategorija žena kojima je trebalo pružiti sigurnost, pravila, norme, kako se ne bi uplele u velika principijelna pitanja, u velike borbe koje bi mogle uzdrmati svijet koji je trebao ostati isti bez velikih promjena. Njezina su viđenja žena i rješavanje problema žena u društvu bili temeljeni na njezinoj ideji pružanja i ostvarivanja osjećaja sigurnosti da bi se žena dobro osjećala. Protivna promjenama zakona koji bi narušio autonomnost i ne bi prepoznao položaj žene, uzastopce je otkrivala loše uvjete u kojima su žene radile, njihovu izrabljivanost i degradaciju. Progovarala je o šveljama, služavkama, radnicama, učiteljicama, telegrafisticama, o svim onim ženama na koje je bila osjetljiva zbog vlastitog iskustva i bliskosti sa 'učiteljicom i telegrafisticom', od kojih se udaljila zbog „talenta i hrabrosti koji su joj otvorili druge putove“.[406] Sagledavala je njihovu situacija u kojoj im treba pomoći, ali moguće rješenje nije nudila, na konkretno rješenje nije ukazivala niti je na njega pozivala.

U periodu od 1885.–1887. kada je surađivala i pisala za „Corriere di Roma“, u povodu slučaja Donati, poznatog slučaja učiteljice koja je počinila samoubojstvo jer je bila zlostavljana od mjesnog uglednika koji ju je želio zavesti, Serao optužuje one djevojke koje su spremne na otpor i ucjenjivanje:

> Bila je nevina Italia Donati, ona čijim imenom ne smijete mahati, ... Bila je nevina, u njezin duhu postojala je neravnoteža: previsoki koncept časti, previše osjećajnosti, osjetljivost koja je vibrirala do bola pred i najmanjom uvredom, osjećaj moralne čistoće koji ju je

[404] Tommaseo Scappaticci, nav. dj., str.119.

[405] Rosaria Manieri, *Donna e Capitale*, Mondadori, Milano, 1978., str. 23.

[406] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 277–305.

nadživio...(..) Druge djevojke su hrabre i odvažne, i ne uzbuđuju se zbog ogovaranja, podcjenjuju zlostavljanje. Ona to nije mogla.[407]

Pisala je i o telegrafisticama, o njihovoj satnici, uvjetima u kojima rade, dohotku kojega zarađuju:

Telegrafistice pomoćnice moraju raditi sedam sati dnevno....sedam sati moraju provoditi, prenositi i primati impulse.. Za to treba imati strpljenja i veliku pažnju, ako ne, padaju kazne kao kiša. .Napor nije samo automatski, već i intelektualni: tu nema pauze za odmor, nikada...(...) Telegrafistice se užasno boje biti bolesne, jer uz štetu koju čine liječnici i lijekovi, stiže i uskraćenje zarade. Dolaze na posao bolesne dok god to mogu: dok ih bronhitis ili tifus ne sruše u krevet. (...)[408]

Brine se i o i mnogobrojnim šveljama i o njihovim mizernim uvjetima rada.

(...) one ponekad rade dvanaest, ponekad četrnaest sati na dan,. Kada je posao hitan, ostaju i do kasno navečer, do ponoći, svake subote. Jadni roditelji čekaju pred vratima hala, ateljea i čekaju, ogladnjeli, pospani…[409]

Paternalističkim tonom Matilde Serao pruža razumijevanje, ona je i humanistica i filantropistica, sentimentalna i osjećajna, spremna na detaljnu analizu. Ona reagira srcem, definira društvo, podučava žene: i one niskoga staleža kako otrpiti nedaće života, ali i one aristokratkinje koje 'muku muče' kako i gdje će provesti slobodno vrijeme, izabrati haljinu ili kupaći kostim i zaplesati na balu na koji su pozvane. Matilde Serao je i provokativni Gibus, u svojoj rubrici *Api, mosconi e vespe*, ali i puno dobroćudnija Chiquita u rubrici *Per le Signore* (Za gospođe). Ona je podvojena, kompleksna, ali ustrajna u svojoj konformističkoj logici kako žena ne treba mijenjati svoje mjesto u društvu koje ju je pripalo:

Srećom, u ovoj zemlji nema mjesta klasnoj borbi i princeza je upoznata s nesrećom svoje pralje, a pralja ne mrzi princezu...[410]

---

[407] Matilde Serao, *Le vie dolorose*, „Corriere di Roma“, 25. lipnja 1886.

[408] Matilde Serao, *Le Telegrafiste*, „Corriere di Roma“, 7. prosinca 1886.

[409] Matilde Serao, *Le lavoratrici dell'ago*, Il Giorno, 7. veljače 1905.

[410] Matilde Serao, *La salvazione*, 1. studenog 1903.

Matilde Serao ne svrstava se u red onodobnih spisateljica i novinarki koje su subverzivnošću, ili pak jasnoćom svojih novinarskih ili književnih tekstova, zahtjevale promjenu mjesta žene u društvu. Odmjerenost riječi i razmišljanja Matilde Serao odgovara uvriježenoj misli prve polovice devetnaestoga stoljeća, one koja ženu prvenstveno svrstava u ambijent 'kućnog ognjišta' jer žena ne treba razviti svijest o vlastitoj autonomiji.[411] Tako 'podučava' i Matilde Serao - sudbinu njezinih žena 'zacrtao' je muškarac, Bog i sudbina.[412] Oni predstavljaju njezinu sigurnost i zaštitu.

Njezina konformistička ideologija najbolje se očituje u njezinom stavu prema dvije društveno vrlo važne promjene u društvu: žensko pravo glasa na izborima te problem rastave braka. Zbog njezina negativnog stava glede ta dva krucijalna problema koja nameću onodobne društvene promjene, bit će smatrana 'najnazadnjačkijim primjerom konzervativizma.'[413]

Već na početku karijere, dok je surađivala u listu „Il Piccolo“ objavila je članak *Votazione femminile*[414] u kojemu piše o društvenoj ulozi žene i o svojem modelu 'idealne žene' koja je „udana žena, domaćica puna ljubavi i strpljenja, dobar ekonom kuće i odgajateljica svoje djece.“[415]

O ženskom pravu glasa ona piše s ironijom i sarkazmom te, veliki problem svodi na ismijavanje i još jednom izražava svoju sumnju u žensku narav:

> U nadolazećem studenom, kada će se raspravljati o općinskom i regionalnom zakonu, zastupnici emancipatori držat će strastvene govore. Oni će reći po milijuntni put, da se talijansko društvo malo razlikuje od onoga domorođačkoga kada je u pitanju žena, da nas Europa gleda, ne zna raditi drugo, jadna Europa!, te da ukoliko želimo usrećiti talijansku ženu moramo joj dopustiti administrativno pravo glasa. Parlament oklijeva, uzbuđuje se, tuguje zbog prizora jadnih talijanskih žena koje su se spremne ubiti ako im bude uskraćeno pravo glasa na izborima, i glasovanje je dogovoreno.. Ali to nije dovoljno, nije dovoljno dati neko pravo, a da se ne osiguraju prilike da bi se ono i ostvarilo. (...) Nečija supruga ić će naokolo, preporučivat će svojega supruga

[411] Misao koju predstavljaju u svojim knjigama Camilla Ravera, *Breve storia del movimento femminile*,, Editori Riuniti, Roma, 1978. i Franca Pieroni Bortolotti, *Alle origini del movimento femminile in Italia*,, Einaudi, Torino 1963.

[412] Wanda De Nunzio Schllardi, nav. dj., str.280.

[413] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 287.

[414] Matilde Serao, *Votazione femminile*,“ Il Piccolo“, 2.kolovoza 1878.

[415] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 63.

kao kandidata, ona neće govoriti o njegovim zaslugama, ona će samo ljupko došaptavati (...). A njezine će prijateljice, pune razumijevanja i savjesne, odmah mu dati svoj glas.“ [416]

Pred kraj njezinoga života, kada su žene u Italiji dobile pravo glasa na izborima, 1925. Matilde Serao, koja tada već posjeduje vlastiti list „Il Giorno“, svoje postojano mišljenje opet iznosi, ovaj puta, s odmakom vremena, o feministicama i sufražetkinjama čijem se okupljanju protivila i s kojima je otvoreno polemizirala:

Da li ste ikada pomislile da ta većina neobrazovanih žena ne čini ništa da bi umanjile vlastitu neobrazovanost, ne čitaju novine, ne otvaraju knjigu, ne zanima ih konverzacija kako bi se odmaknule od običnog ogovaranja? Da li ste ikada pomislile da je ta ženska masa otporna na ideje i spoznaje, da bježi od razmišljanja, promišljanja, prosudbi?... One su neznalice, odnosno, neodgovorne, one će počiniti najsmiješnije stvari ako odu glasovati: a vi, neprijateljice moje predrage, sakrit ćete se od sramote...“[417]

Serao zagovara 'pravu prirodu žene', poziva se na njezinu urođenu 'ljupkost i radost', na 'osrednjost njezine inteligencije', protiveći se i obrazovanju žena jer:

... jedna od najvećih promjena, bez sumnje je pokušaj uvođenja školovanja za žene, koje je dosad u potpunosti pripada muškarcima, koje nadilazi prosječnost ženske inteligencije, koje zahtjeva poduzimanje mentalnih napora odviše snažnih i visokih, koje navodi na upuštanje u mračna područja (...), i sve to nakon izgubljenih mladih godina, izgubljenog zdravlja i radosti neće odvesti djevojke do sigurnog i časnog cilja [418]

Ukoliko se podsjetimo književno-povijesnog okvira u kojemu živi, piše i razmišlja, duhovno-katoličkog te laičko-pozitivističkog duha društva u njezino doba, ukoliko se podsjetimo da se smatrala 'zaštitnicom' žena, podsjetimo li se njezinoga čuvenoga konformizma i želje da se postojeće ne mijenja, ne čudi da se toliko protivi i izjednačavanju dva spola. Uskraćivanjem formalnog nastavka obrazovanja, ona društvu na prijelazu iz devetnaestog na dvadeseto stoljeće nudi model žene devetnaestoga stoljeća, one koja će očuvati obitelj, odnosno naciju. Žena je podređena muškarcu, ali dominantna u svom prirodnom okruženju: u okrilju doma i obitelji u kojoj 'caruje' ljubav. Žena je odraz muškarca

[416] Matilde Serao, *Votazione femminile*,“ Il Piccolo“, 2.kolovoza 1878.

[417] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 289.

[418] Matilde Serao, pod pseudonimom Sigla,, „Il Giorno“, *Ma che fanno*, 19–20. lipnja 1925.

i samo uz njega i za njega će se realizirati. Baš se stoga Matilde Serao nada da će se uvjeti u kojima žena živi promijeniti kako bi žena sretno živjela u obitelji i kako bi se posve posvetila brizi o djeci. Obitelj, djeca i ljubav ženu će spasiti od neuroza [419].

> Matilde Serao vjeruje samo u ljubav, a ne u želju za samoisticanjem. Ženama nudi ljubav kao model ponašanja: (...) ljubav, ljubav, ništa drugo nego ljubav (...); ljubav prema mladoženji, prema bratu, prema sinu, prema unuku.[420]

Ljubav će ženu dovesti njezinome cilju, a to je - brak. Brak će predstavljati ispunjenje i smisao ženina postojanja, brak predstavlja sigurnost. Isti odgovor, savjet i isti svjetonazor Matilde Serao nudi u svom priručniku za lijepo ponašanje, u svom '*bon-tonu*' *Saper vivere* (Umijeće življenja) te u svojim novinarskim rubrikama:

> ...Što je uspjeh u društvu za neku gospođicu? Vjenčati se, vjenčati se u ime Boga.[421]

> ...Djevojke se moraju vjenčati! (...) Vjenčajmo djevojke: vjenčajmo ih! A što ih se više vjenča, to bolje, to bolje...[422]

> ...Ukoliko se djevojka ne uda, Matilde Serao žali što dotična nema 'talenta za dobro ponašanje' (...) ja ću biti najpostojanija i najsigurnija pomoć zadovoljavajući se uvijek s onim što mogu imati, ništa neću više željeti, neću željeti ništa što mi je nedostižno, teško, nemoguće, tražit ću u braku, mir, a ne zadovoljstvo, vedrinu, i neću izgarati od zadovoljstva zbog vlastite ljubavi.[423]

Muškarac suprotstavljen ženi je u poziciji 'vođe'. Ondašnji poredak uloga u društvu je drukčiji, on je tada i zakonima osiguran: žena može pogriješiti i prevariti zbog strasti ili pretjerane sentimentalnosti, i tada joj samo preostaje moliti jer žena se ne može osloboditi bračne veze. I tada, još je jednom Matilde Serao sumnjičava glede promjene zakona za žene. Ona opet ne vjeruje u dobrobit novih zakona za žene, ne vjeruje u pozitivnost novih zakona i vidi u tome samo opasnost za žene, štoviše, ona im se ideološki suprotstavlja:

---

[419] To je odraz razmišljanja u duhu ondašnje ideologije koja se provlači antropološkim, sociološkim i medicinskim istraživanjima, vidi u:.Cesare Lombroso, *La donna criminale, prostituta e normale*, Fratelli Bronco, Torino, 1923.

[420] Matilde Serao, *L'impero della nevrosi*:, *Il Matrimonio*, „Il Giorno“, 12–13. travnja 1892.

[421] MatildeSerao, nav. dj., str..300.

[422] Matilde Serao, *L'amore e il matrimonio*, „Il Giorno“, 9–10. lipnja 1925.

[423] Matilde Serao, *Perchè le ragazze non si maritano*, „Il Giorno“, 25. prosinca 1906.

Razvod? Neka ga! Ako ženama već nedostaje božanska vrlina ravnodušnosti i ako one više nemaju velikodušnost, ako zamjenjuju zadovoljstvo za slobodu; neka bude i razvod! Ali postoji uvijek i još jedna osoba o čijim se moralnim i materijalnim interesima nitko ne brine...(...) tu je djetešce rođeno u zakonitom braku, blagoslovljeno svim blagoslovima Gospodina (...): dijete!

Zbog takvih stavova i istupanja u sferi javnoga života, stavovi uvažene Donne Matilde izazvat će mnoge javne polemike. Ona će se upustiti u optuživanje svojih istaknutih kolegica, suvremenica, spisateljica i novinarki zbog njihovih različitih stavova glede žene i njezine uloge u društvu, uvjerena i ponosna što do kraja života neće biti smatrana feministicom.

3.3. Matilde Serao, njezine polemike i odnosi sa suvremenicama – sufražetkinjama i spisateljicama

Matilde Serao živjela je u vremenu u kojem je u Italiji književna djelatnost žena bila u procvatu. Neke su od književnica bile feminističke, a neke pak, antifeminističke orijentacije. Na nacionalnoj književnoj sceni među njima je vladala i svojevrsna konkurencija. U svojem tekstu *Antifeminizam Matilde Serao* Wanda De Nunzi Schillardi,[424] smatra da je „Matilde Serao možda najveća antifeministica među talijanskim spisateljicama“. Posebice se osvrće na teme kao što su ženski sufražetski pokret i rastava braka, a stavove Matilde Serao smatra, najblaže rečeno, ambivalentnima, ukoliko ih se gleda u širem kontekstu njezinih polemika, tekstova i u sferi njezina privatnoga života.

3.3.1. Matilde Serao i Anna Kuliscioff

Anna Kuliscioff[425] predvodnica je žena proleterki, pripadnica izrabljivanog, nižeg sloja društva, jedna od osnivačica Talijanske Socijalističke partije. Godine 1878. prošla je iskustvo zatvora pod optužbom da je kovala urotu s anarhistima protiv Ustava. Bila je

[424] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj.

[425] Anna Kuliscioff (1857–1925.) bila je ruskinja židovskog porijekla, revolucionarka, poznata kao feministica i anarhistica na koju je djelovao Mikhail Bakunim. Djelovala je u Italiji, gdje je bila jedna od prvih žena koje su diplomirale medicinu. Tijekom perioda u zatvoru razboljela se od tuberkuloze i artritisa. Od 1885. u sentimentalnoj je vezi sa Fillipom Turatijem te zajedno uređuju časopis „Critica sociale“.

aktivni sudionik u borbi za žensko pravo glasa, aktivna sufražetkinja. Matilde Serao obračunava se s novinarkom-političarkom, ali ne i s Annom Kuliscioff kao ženom. U članku nam, već pomalo ironičnim tonom, objašnjava razloge postojanja 'slučaja Kuliscioff' i pritom zauzima službene stavove protiv Kuliscioff, podsjećajući na¸svoj principijelan stav da se žena ne smije baviti politikom:

> Žena ne smije imati političko mišljenje...može biti najviše monarhistica, zbog osjećaja reda, osjećaja za mir, zbog sentimenata, zbog odanosti, ali ne smije se baviti političkom profesijom, posebice ne javno. (...) Politika ne smije ženu dovesti do fizičkih ili moralnih problema, do zapostavljanja vlastite sreće, njezina ostvarenja, njezine reputacije, krajnje tragedije ili farse (…).[426]

Objašnjava nam 'slučaj Anne Kuliscioff', koja je bila među rijetkim ženama, koje su diplomirale medicinu, a koju je Medicinski fakultet u Milanu odbio primiti kao liječnicu.

> Pa to je prirodno, kažem ja. Anna Kuliscioff zarazila se ozbiljnom bolešću: gdjegod ide. među studente, doktore, klijente, ima potrebu preobratiti ih. (...), a medicinska briga gotovo je izlika kako bi mogla predstavljati socijalističke ideje ili barem otvoriti diskusiju.[427]

Zbog političkog djelovanja i socijalističkih ideja, Matilde Serao negirala je onu koja joj je bila kolegica i koja je u svoju sobu, koju je pretvorila u redakciju, unijela i kauč i primala i pacijente iz različitih slojeva društva: od najsiromašnijih, švelja do predstavnika milanske političke scene. Posjećivat će je i Ada Negri. A sve stoga, u takvom tonu i s takvim optužbama, jer se kao žena bavila politikom. Ukalupivši se u postojeće norme i vrijednosti, Matilde Serao je u feministicama vidjela opasnost. Umjesto emancipacije, smatrala je da taj pokret ženu dovodi u opasnost i udaljava je od njezine urođene uloge koja ženi pruža sigurnost. Slučaj Anne Kuliscioff poslužio je Matildi Serao kao sjajan - pedagoški primjer.

---

[426] Matilde Serao, Chiquita, *La politica femminile*,“ Corriere di Roma“, 6. travnja 1887.

[427] Matilde Serao, nav. dj.

3.3.2. Matilde Serao i Anna Maria Mozzoni

Anna Maria Mozzoni,[428] koja se smatra osnivačicom talijanskog ženskog pokreta sufražetkinja i jednom od najutjecajnijih feministica devetnaestoga stoljeća, nije prešutjela članak koji je Matilde Serao objavila, a u kojemu tvrdi da žene imaju osjećaje, a ne politička razmišljanja. Matilde Serao javno joj odgovara, a njezino je pismo zapravo njezin antifeministički program. program u kojemu odgovara kao umjetnica i u kojem odbija vidjeti 'neestetičnu' ženu Anne Marije Mozzoni – pod krinkom estetike, ona progovara o antifeministici, njoj stranoj viziji žene bez osjećaja, sentimenata.

Wanda De Nunzio Schillardi, međutim, podsjeća da je 'estetički diskurs' za feministice puno širi; dotiče se i morala i ideologije, pa i politike, toliko omražene Matildi Serao.

> Što se tiče žene i politike, ne mogu raspravljati s vama, poštovana gospođo. Ako mi dopustite, ja sam umjetnica. Naravno, demokrati, republikanci, emancipatori, socijalisti, humanisti, gospoda i gospođe, nisu umjetnici... I stoga sam prisiljena reći vam da je ta neka vrsta žene koja je ideal vaših teorija, od nas potpuno odbačena, (...) bez ljepote, bez poezije. Za život, za ljubav, za umjetnost potrebna je žena. Nikakva politička prava, izborna dopuštenja, muški atributi, nikakve nemoguće profesije. (...) Srećom, talijanska žena, kao i uvijek, daje primjer moralnosti i dobroga ukusa.[429]

O svojim suvremenicama, spisateljicama, Matilde Serao nema pozitivno mišljenje. S njima se ne slaže posebice kada iskazuju drugačije mišljenje od njezinoga glede žena i njihova mjesta u društvu. Na problem 'ženskog pitanja' Matilde Serao vrlo je osjetljiva budući da uvijek promišlja o dobrobiti žena koju vidi mogućom samo ukoliko je žena društveno i socijalno zaštićena. Ursula Fanning u svojoj knjizi *Gender Meets Genre* (Rod susreće žanr) smatra da nije čudo što je Matilde Serao u svoje vrijeme bila konzervativna ili ambivalentna, već smatra da je čudo koliko je progresivnih stvari napravila.[430]

I o sve većem broju žena koje pišu, Matilde Serao ima negativno razmišljanje:

---

[428] Anna Maria Mozzoni (1837–1920.),, feministica i sufražetkinja, zalagala se za zapošljavanje žena kako bi one razvile osobnost izvan patrijarhalnih obitelji.. Autorica je prve feminističke kritike talijanskog obiteljskog zakona. Predstavljala je Italiju na Međunarodnom Kongresu o ženskim pravima. Godine.1881. pridružuje se svjetskom pokretu sufražetkinja.

[429] Matilde Serao, *Ad Anna Maria Mozzoni*, „Lega Della Democrazia“, 21. svibnja 1888., u: Wanda de Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 301.

[430] Ursula Fanning, *Gender meets Genre*, Irish Academic Press, Dublin, Ireland, 2002, str. 30.

> Klasa žena spisateljica sve se brže širi i to je dobro, uzimajući u obzir poštovanje prema dekoru talijanskog pisma i dignitetu ženskoga spola...Ali nije u cijelosti jednostavna i nije cijela ponizna, kakva bi trebala bit, kako bi pobijedila neprestanu zaostalost publike, na koju nailazi žensko pismo...[431]

Njezino nepovjerenje u žene i ovdje se prepoznaje, jer sama kaže da je još puno toga ženi naučiti kako bi se časno mogla nazivati spisateljicom.

Matilde Serao može biti okrutna, pa i lukava prema svojim sunarodnjakinjama po spolu i peru. Prema njima ne osjeća poštovanje, a ni preveliku empatiju. Ono što osjeća, zapravo je, sumnja i nepovjerenje.

3.3.3. Matilde Serao i La Marchesa Colombi

> Vremena su se promijenila, napredak i civilizacija stvorili su šepavo dijete. Nemojmo obeshrabriti sirotu ženu glede zapošljavanja. To je lijek koji je propisao liječnik.[432]

Maria Antonietta Torriani, poznata pod pseudonimom La Marchesa Colombi, talijanska je novinarka i spisateljica, jedna od istaknutijuih spisateljica popularnih romana i feministica.

Godina je već 1905. Maria Torriani odavna se povukla iz žiže društvenoga života, a u zraku se još osjeća 'socijalna bura' koju je izazvao njezin roman *In risaia* (U rižinom polju*)*. Ona sada više nije aktivna novinarka i treba joj vrlo jak poticaj, iritantnoga tona ili skandalozne teme, da se oglasi i upusti u polemiku. Kroz niz godina borbe za emancipaciju žene Italije formiralo se 'neprijateljstvo' žena koje su pripadale visokom građanstvu i aristokratkinjama, upravo onih koje su svojim društvenim položajem mogle imati važnu ulogu u pokretu emancipacije te se založiti za ženu uopće.[433] Međutim, one su iskazivale stalni otpor i nepovjerenje prema takvim idejama. Takav su stav zauzimale i

---

[431] Matilde Serao,“ Il Mattino- Supplemento“, 9. prosinca 1894.

[432] Marchesa Colombi, pseudonim je Marije Antoniette Torriani (1840–1920.), talijanske novinarke i spisateljice. Bila je prva novinarka lista „Il Corriere della sera“ i zagovornica prava na školovanje i obrazovanje žena, antikonformistica, suradnica Anne Marije Mozzoni s kojom je dijelila svoje ideale o ženskoj emancipaciji zasnovanoj na obrazovanju žena i njihovoj ravnopravnosti sa muškarcima.

[433] Annarita Buttafuoco*, Le cronache femminili*, Università degli Studi di Siena, Arezzo, 1988., str. 49.

'obične' žene, nesposobne da se odupru uvriježenim mišljenjima o vlastitoj nesposobnosi i nesamostalnosti kako bi se založile za vlastita prava, žensko dostojanstvo i pravo glasa.[434]

Upravo takve je prirode bio članak Matilde Serao pod naslovom *La serva* (Služavka), objavljen 25. veljače 1905. u dnevniku „La Stampa“. Cijeli svoj život Matilde Serao posvetila je očuvanju tradicijskih kanona: njezina malograđanska ideologija i antifeminizam: ideja lijepih haljina, balova i puno ljubavi, činila ju je konformisticom koja se i u svojoj zrelosti okomila na cijeli niz pripadnica 'reda' služavki uvredljivim tonom nazivajući ih „ogovarušama, lopovicama, lažljivicama, lukavicama…“. Serao se obraća čitateljicama upozoravajući:

> Smiješ se, prijateljice čitateljice! Ti se ne bojiš svoje služavke? Griješiš. (…) Nemoj imati povjerenja. Nemoj im vjerovati! Nemoj im nikada vjerovati!

Maria Antonietta nije dopustila da je impresionira 'prvo žensko pero Italije' i oštro, bez ustezanja istim tonom u istom časopisu, u ime 'svih služavki' odgovara uvaženoj spisateljici:

> Draga Matilde, već nekoliko godina nisam napisala niti jedan članak, i tko zna koliko još godina neću. Bilo je potrebno tvoje potpisano ime ispod teksta koji je duboko povrijedio moj osjećaj za pravdu, kao i draga uspomena na tvoju dobru dušu, toliko suprotna tvojim okrutnim riječima, da se uhvatim napuštenoga pera.(…) Ti si govorila o služavkama. Ja ću o gazdaricama…

Torrijanijeva, „svojim osjećajem za pravdu i neugodu koju izaziva siromaštvo“[435] piše otvoreno pismo u kojemu opovrgava uvrede na račun 'socijalno nižega statusa' povlačeći paralelu između služavki i gospodarica:

> …Gospođe koje nas zovu prijateljicama, ogovaraju nas iza leđa, kao i ponizne služavke. Čine to samo s više stila, sa više profinjenoga umijeća, ali lukavstvo je jednako..[..] A pogreške za koje ih optužuješ prije su pobuna njihovih duša zbog njihovog poniznog položaja. […] I ne čini ti se da je baš to izraz osjećaja za ljudsku jednakost, koja se grči i buni protiv neravnopravnosti društva. A ti znaš da smo sve Evine kćeri…!

[434] E. Mariani, *L'avvenire della donna in Italia, La donna italiana descritta da scrittrici italiane in una serie di conferenze tenute all' Esposizione Beatrice di Firenze*, Firenze, Civelli, 1890., str. 391.

[435] Sara Grazzini, *La Marchesa Colombi e il femminismo 'tormentoso e incerto'*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2006., str. 34–35.

Zbog toga će članka Maria Torriani dobiti na desetke zahvala. Neke će čuvati u omotnici na kojoj će stajati naslov: *Skroman uspjeh*: tu je 17 poruka, pisama ili razglednica sa riječima zahvale, i jedna zajednička poruka*:„Poštovana Marchesa. Vama tako dobroj, tako ljubaznoj, naše priznanje - služavke iz Torina.“*[436]

3.3.4. Matilde Serao i Sibilla Aleramo

U povodu pedeset godina od snrti Sibille Aleramo, književna kritičarka Stefania Parmeggiani u listu „La Repubblica“, u članku pod nazivom *Tko je bila skandalozna Sibilla Aleramo* njoj će reći kako nas“ njezin glas ne vraća u već mrtvu, daleku prošlost, već nas vraća u sadašnjost i pruža onu dozu potrebne hrabrosti da bi se slobodno prihvatila vlastita sudbina“.[437] Sibilla Aleramo vjenčala se za muškarca koji ju je prvo napastvovao, a zatim oženio. U braku je patila te je napustila i takav život, brak, pa i voljenog sina Napustila je sve kako bi sačuvala sebe i postala ono što je oduvijek željela biti- slobodna osoba. Dok je Matilde Serao pisala i pišući zarađivala novac da bi uzdržavala mnogobrojnu obitelj, Sibilla Aleramo[438] bila je jedna od prvih spisateljica koja se usudila drugačije govoriti o sudbini i izboru žena, o odnosu majka – dijete i o sudbini žena – majki u Italiji. Bila je žena – majka koja se bavila i literaturom, što joj je, u ono vrijeme postojanja strogih društvenih pravila i odnosa prema ženama, bilo teško. U svojem autobiografskom romanu *Una donna* (Žena) ne stavlja u prvi plan samo odnos sa sinom, već i brak koji je „razočaravajuća i prinudna veza, iz

---

[436] “Pronašla sam Marchesinu omotnicu koju je sačuvao Bruno Daviso, ljubazan gospodin iz Torina, Marchesin pranećak. On je naslijedio Marchesine uspomene od svoga ujaka Augusta Caruttija (brata njegove majke Emme), kojega sama Marchesa u svom testamentu naziva «voljenim nećakomo“, Maria Teresa Connetto, *La Marchesa Colombi, la prima giornalista del“ Corriere della Sera“*, Blu Editore, Torino, 1996., str. 181.

[437] Stefania Parmeggiani, *Chi era la „scandalosa“ Sibilla Aleramo, prima scrittrice femminista italiana avida di vita e d'amore* (Tko je bila „skandalozna“ Sibilla Aleramo, prva talijanska spisateljica feministica željna života i ljubavi),, „La Repubblica“, 12. siječnja 2019., http://www. La Repubblica

[438] Sibilla Aleramo (1876–1960.), pseudonim je talijanske feministice,pjesnikinje i spisatelji Rine Faccio.. Njezin najpoznatiji roman je *Una donna*, napisan 1916.,, a tiskan 1906. u koji upisuje sebe kao ženu druge polovice 19. stoljeća. Vjenčala se za muškarca koji ju je prvo napastvovao, a zatim oženio. U braku je patila te je napustila i takav život, brak, pa i voljenog sina Napustila je sve kako bi sačuvala sebe i postala ono što je oduvijek željela: slobodna osoba.. *Una donna*, 1906., bio je prvi roman u kojemu se drugačije razmatralo majčinstvo, u vrijeme kada su građanke odgajale svoju djecu i odlazile u crkvu, a radnice radile u teškim uvjetima. Ona je u romanu osudila uvjete u kojima žene rade i zatražila jednakost spolova. Taj roman se smatra prvim talijanskim feminističkmi romanom. Godine 1946. Aleramo se upisuje u Komunističku partiju i time potvrđuje svoju strast za politikom. Godine 1960. umire siromašna i osamljena u jednoj rimskoj bolnici.

koje nastaje prihvaćanje majčinstva kao kompenzacije za sve ono što je njoj, kao ženi, bilo onemogućeno.“ [439]

Takav svjetonazor u izravnom je kontrastu sa svjetonazorom Matilde Serao. Ona odaje priznanje Sibilli Aleramo kao spisateljici, ali se ne slaže s njezinim feminističkim idejama, a utjecaj romana *Una donna* na tijek emancipacije žena, uopće ni ne spominje. Matilde Serao pod pojmom slobode žena podrazumijeva i ženstvenost i brak i majčinstvo. Vrstu slobode 'a*lla Aleramo*' ona naziva 'himerom koja je Aleramo dopustila da se razvije u spisateljicu, ali je podbacila kao majka.[440]

> ...kada je uvidjela da je himera slobode neosvojiva- smatra Serao koja je neosporiva, pojavila se ona druga žena u njoj, spisateljica, te toj himeri ona duguje sve: sve svoje duge tjeskobe, sve svoje grčeve i svoju žarku želju za smrću, svoj pokušaj smrti, ali duguje joj i nadljudsku snagu, onu zbog koje je spisateljica pobijedila smrt i osvojila život, zbog koje je uspjela slomiti lance koji su joj bili beskrajno dragi jer su je vezali za njezinoga sina, pojavila se žena, ali majka je izgubila sina.[441]

3.3.5. Matilde Serao – Ada Negri – Annie Vivanti

U dodatku lista „Il Mattino“, u svom dugačkom članku od gotovo dva stupca[442] s podnaslovom *Le Poetesse* (Pjesnikinje), Matilde Serao pogrdno naziva Adu Negri[443] „bivšom malom učiteljicom iz mjesta Motte Visconti“ smatrajući je autoricom 'grubih stihova', 'u maniri', onu koju su 'dotaknuli uspješni efekti reklame' koja je 'moderni oblik sreće', i na koju u cijelom tekstu 'brusi jezik', a sve kako bi i njoj, kao i ostalima uskratila dodjelu nagrade Milli koja je za ono vrijeme značila „neku vrstu rente koja je dopuštala odgovarajuću mirovinu osiromašenim pjesnicima.“[444]

---

[439] Anna Foli, *Prefazione,* u Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2009, str. 66.

[440] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 300.

[441] Bruna Conti i Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Milano, Feltrinelli, 1981., str. 166–167.

[442] Matilde Serao, *I fasti della reclame*, „Il Mattino Supplemento“, 15. lipnja 1894.

[443] Ada Negri (1870–1945.), talijanska pjesnikinja i spisateljica te nastavnica, prva i jedina žena primljena u Talijansku Akademiju 1940. Njezina knjiga *Il libro di Maria* svojedobno je svojom iskrenošću, uznemirila talijansko katoličko i konzrervativno društvo. Godine 1894. osvojila je nagradu Milli za svoju poeziju, a 1931. nagradu Mussolini za karijeru budući da je uživala njegovu naklonost, a zbog čega je trpio njezin ugled. Već 1892. svojom knjigom poezije *Fatalità* osvaja publiku i postaje glasom protesta radničke klase.

[444] Donatella Trotta, nav. dj., str. 60.

Matilde Serao suprotstavlja joj 'ženu od pravoga talenta' i 'originalne, žive i vibrirajuće lirike' - Annie Vivanti.[445] Uvjetno rečenu naklonost koju je Matilde Serao iskazivala prema Annie Vivanti možemo obrazložiti i velikom simpatijom i naklonošću koju je mlada spisateljica uživala kod talijanskog klasika, Giosuè Carduccija, kojega je Matilde Serao izuzetno poštivala. Matilde Serao smatrala je Vivanti ljepoticom, a njezin život 'životom iz romana' te joj je savjetovala da se ostavi poezije i piše romane, jer je 'prava ljepota riječi u romanu'. Međutim, Matilde Serao i Annie Vivanti, kojoj priznaje 'život iz romana', ipak ne priznaje stil njezine poezije. U svojoj rubrici *Api, mosconi e vespe (Pčele, muhe i ose)* u dosjetkama punim iromije, podsmijeha, sarkazma i konotacija, ljubomornim tonom, komentira ljubavne geste Carduccija prema mladoj Annie Vivanti, kada ju je posjetio u Napulju, i obraća se svojoj ženskoj publici te joj daje naslutiti njihovu moguću 'ljubavnu avanturu'. Kritizirajući stil Annie Vivanti, u spomenutom članku, Matilde Serao se i tom prilikom obrušava na svoje kolegice spisateljice:

> Biste li to vjerovale, drage čitateljice? One već formiraju čitavo mnoštvo! A oko njega se, počevši od hrabroga izdanja stihova Annie Vivanti, stvara velika buka, pa određeni broj djevojaka, manje više mladih, više ne spava. Ove sentimentalne usidjelice, koje se kreću od dvadesetpet do četrdesetak godina, a čija je duša široko uzdrmana željom za doživljajem velike strasti ili barem za ostvarenjem jednog malog braka, ne spavaju više, ne spavaju nakon Lirica Annie Vivanti, sanjaju otvorenih očiju, da već jesu ili će tek postati pjesnikinje...

Ironično im se obraća podsjećajući ih kako se ženska mašta lako uzbuđuje, egzaltira, te im tada duša nespokojno luta. Obraća se 'jadnim usidjelicama' koje sve redoom žele biti 'Vivantice' - „ i vi koje ništa ne znate, i vi koje ste tek nešto pokušale naučiti.“ Obraća se mnoštvu žena koje, zbog sanjanja i priželjkivanja uzbudljivog život poput onoga Annie Vivanti, nemaju više mira, a zbog njezine poezije zasljepljene su u svojoj vlastitoj naivnosti te se gube i sanjaju o vlastitom javnom istupanju.[446] Proziva sve pjesnikinje, jer su:

[445] Annie Vivanti (1866–1942.), poznata pod imenima Anita Vivanti ili Anita Vivanti Chatres, bila je talijanska spisateljica rođena u Engleskoj.. Odrasla u Italiji, Engleskoj, Švicarskoj i Sjedinjenim Državama. Godine 1890. u Italiji je objavila svoju prvu zbirku pjesama *Lirica*, s predgovorom Carduccija. Živjela je u Engleskoj i Americi te pisala na engleskom. Podupirala je pokret za Irsku neovisnost te surađivala u talijanskim nacionalnim listovima kao što su „Il Popolo d' Italia“ i „L'idea Nazionale.“ Godine 1941. nalazi se u kućnom pritvoru, kao Židovka. Pred smrt se preobratila na katoličanstvo.

[446] Matilde Serao, *Api, mosconi e vespe*, „Il Mattino“, 10-11. prosinca 1891.

bijesne, te gospođice pjesnikinje i pišu mi toliko pisama , kako bi me razuvjerile predbacuju mi moju literarnu nesposobnost: ja nisam nikada ni stiha napisala, ove okrutne usidjelice to znaju i bacaju mi to u lice ...

Matilde Serao ponosno se predstavlja kao spisateljica modernog romana, podsjećajući te 'djevojke' da u njihovim stihovima nedostaje čak i pravopis. Pribjegava ironičnom tonu tete kaže kako je 'ona sama jadna nesposobna shvatiti ono što one osjećaju i što žele izraziti svojim pjesmama'.[447]

3.3.6. Matilde Serao i Contessa Lara

Contessa Lara[448] pseudonim je Eve Giovanne Antoniette Cattermole, talijanske spisateljice i pjesnikinje, nemirnoga života, koju nakon preljuba i skandalozne rastave braka, ubija ljubavnik.

Nekrolog Matilde Serao u povodu tragične smrti svoje kolegice (zajedno su surađivale u novinarskim redakcijama, kao što je na primjer, redakcija lista „La Cronaca bizantina“) i suvremenice Contesse Lare primjer je ambivalentnosti Matilde Serao ili pak izraz vrlo negativnog mišljenja prema spisateljici koja je primjerom svoga života i svojim svjetonazorom, kontrapunkt svim tradicionalnim moralnim vrijednostima koje njeguje Matilde Serao.

U nekrologu koji izlazi po ubojstvu Contesse Lare u „Il Mattino di Napoli“, 1896. Matilde Serao piše:

Ova sirena zavodnica koja više nije bila ni lijepa ni elegantna, ta žena romantičnog pseudonima koja je skupljala svoje stare buketiće namještajući im mašne, čipke, ta okrutnica koja je toliko voljela djecu, cvijeće, životinje, ta perverznakinja bila je jedno naporno stvorenje, osoba koja

[447] Matilde Serao, nav. dj.

[448] Contessa Lara, pseudonim pjesnikinje Eve Giovanne Antoniette Cattermole (1849–1896.). Rođena je u Firenzi, izvrsno vlada stranim jezicima, piše poeziju, posjećuje književne salone, a u Milanu se upoznaje i simpatizira pokret Scapigliature..Zbog njezine ljepote imala je puno obožavatelja, udaje se, no uskoro postaje ljubavnica službeniku napuljske banke. Suprug, saznavši za preljub, izaziva na dvoboj ljubavnika i ovaj umire. Istovremeno je zatražio rastavu braka, što izaziva javni skandal. Contessa Lara bježi iz Milana, a zbog javne sramote s njom nitko ne želi komunicirati. Između 1884. i 1894. napisala je i objavila svoje zbirke poezije. Imala je i dobre odnose sa Matilde Serao, iako je napisala negativnu kritiku njezine knjige *Versi da Cattermole*, 1883. Ulazi u vezu s napuljskim slikarem, veza završava tragično kada ona želi prekinuti odnos - on puca iz pištolja u nju, pa u sebe.

provodi sate i sate pišući, ne umarajući se, ne trudeći se previše, radeći dok su se drugi zabavljali, uništavajući svoje jadne bolesne oči nad papirom, trčeći od jedne novinarske redakcije do druge.

Matilde Serao prikazuje Contessu Laru poput ženskog čudovišta iznoseći sve njezine perverzije, zlurado se prisjećajući i njezina straha da će biti napuštena. Ona se prisjeća kako se Contessa Lara neprestano strastveno zaljubljivala, nadala se da je voljena i nasjedala pred običnim pogledom te vjerovala bilo kakvoj ljubavnoj riječi.[449] Nesretni slučaj Contesse Lare služi joj kao isticanje vlastita svjetonazora u kojemu je ono tek upozorenje svakoj ženi ukoliko se prepusti pretjeranoj strastvenosti. Njezin nekrolog još je ambivalentniji ukoliko ga se usporedi sa jednostavnim riječima koje je u povodu smrti Contesse Lare napisala njezina kolegica, talijanska feministica Olga Ossani-Febea: „Žena je ljudsko biće poput muškarca“.[450]

3.3.7. Matilde Serao i Grazia Deledda

Matilde Serao bila je prvi puta kandidirana u Italiji za Nobelovu nagradu 1922., ponovno 1923. te 1924. i 1925. Posljednji put, 1926. Nobelova nagrada dodijeljena je Graziji Deleddi.[451]

Grazia Deledda bila je prva talijanska književnica koja je osvojila Nobelovu nagradu za književnost. Te dvije spisateljice, Matilde Serao koja u središte svoga književnoga stvaralaštva smješta svoj grad Napulj i život njegova građanstva, i Grazia Deledda koja unosi u književnost svijet Sardinije, bile su literarne konkurentice. Obje su pisale na tragu verizma te su obje smatrane nasljednicama škole Verge i Dostojevskog.[452]. Lik Carmele iz romana *La Ballerina* (Balerina). Matilde Serao kritika svrstava u red „potlačenih likova

[449] Maria Borgese*, La Contessa Lara, Una vita di passione e poesia nell'ottocento italiano*, Fratelli Treves, Milano, 1930, str. 249– 251.

[450] Maria Borgese, nav. dj., str. 260.

[451] Grazia Deledda (1871.–1936.), talijanska književnica i dobitnica Nobelove nagrade za književnost 1926. U talijansku književnost unijela je sardinijski dijalekt i svijet nižeg građanstva. otkrivajući sukobe koji potresaju modernog čovjeka.Bila je prva talijanska spisateljica koja je osvojila Nobelovu nagradu za književnost. Samouka, prve pripovijetke i romane objavila je kao podlistke u modnim časopisima. Vrlo plodna književnica koja je objavljivala po jednu knjigu godišnje. Također je pisala drame. Drama *Cenere* (Pepeo) poslužila je kao inspiracija za nijemi film sa glumicom Eleonorom Duse u glavnoj ulozi.

[452] Luigi Russo, *Grazia Deledda, I narratori*, Principato, Milano-Messina, 1951, str. 189–1922., vidi u: Dubravka Dubravec Labaš, *Grazia Deledda e la“Piccola avanguardia romana“,* Carocci, Roma, 2011., str. 15.

Dostojevskoga.“[453] Anna Banti smatra da je u romanu *Suor Giovanna della Croce* (Sveta Ivana od Križa) Matilde Serao dostigla „trenutke visoke moralne intuicije koji ne zaostaju pojedinim ulomcima Čehova.“[454]

Čini se da između dviju spisateljica nikada nije postojala velika simpatija. Pri prvom susretu sa Matilde Serao, Deledda je nastupila prilično hvalisavo, što se činilo Matildi Serao nepodnošljivim, budući se radilo o mladoj osobi te je, iziritirana, reagirala. kako je „u njezinom godinama već napisala remek-djelo!“[455]

Grazia Deledda neće biti samo njezina suvremenica i 'sestra po peru'. Grazia Deledda bit će kolegica koja će joj preuzeti kandidaturu za Nobelovu nagradu iz književnosti, bit će njezina suvremenica, koja će, tom istom prilikom, Nobela i osvojiti za *Racconti Sardi* (Pripovijetke sa Sardinije), te 1926. godine, godinu dana prije smrti Matilde Serao. A već davne 1894. Grazia Deledda„ koju je krasilo veliko samopoštovanje i vrlo razvijena strateška komunikativnost“,[456] poslala je te iste *Racconti* uz popratno pismo preporuke[457] Matildi Serao koja ih je vrlo pozitivno ocijenila, budući je i sama imala velikih afiniteta prema folkloru:

> Gospođica Grazia Deledda je pripovijedačica, činjenicaje, i običaja Sardinije, zaista drugačija od tolikih takozvanih 'zavičajnih pisaca', koji se zbog dva ili tri imena napisana u dijalektu, oznake nekoga mjestašca i ponekog zamaha nožem, na kraju, proglašavaju pripovjedačima svoga kraja. Takva nije Deledda! Ona je ušla u maštu i umjetnost, u ambijent Sardinije i to čini sa dokazima, učinkovito, sa čistoćom koja nije lišena strasti: njezine pripovijetke su jednostavne i duboke, mjesto i narod u njima žive, oni su iskreni, grubi, neobični. Ona ima unutarnji osjećaj (...) i bira sa umjetničkim ukusom sve ono što može dojmiti i ganuti.[458]

No, ambivalentna kakva je u svom nastupu uvijek i bila, zapisat će i sljedeće:

---

[453] R. Forster, „*La ballerina“ di Matilde Serao*, u „Flegrea“, 5. kolovoza 1899., str. 88., vidi u: Clara Borrelli, *Matilde Serao e „Flegrea*“, Zbornik radova *Matilde Serao, Le opere e i giorni*, Liguori Editore, 2006., str. 42.

[454] Anna Banti, nav. dj., str. 246.

[455] Anna Banti, nav. dj., str, 285.

[456] Donatella Trotta, nav. dj., str. 61.

[457] „... malo autora je poput Deledde ispisalo toliko pisama, upućenih osobama iz svijeta kulture, od urednika do novinara, ljudima od državne moći, kako bi predstavili sami sebe i promovirali svoje vlastito djelo“, Natascia Festa, *Grazia Deledda, un Nobel per la letteratura che sapeva fare marketing*, u „Corriere del Mezzogiorno“, 9. veljače 2005.

[458] Matilde Serao, „Il Mattino- Supplemento“, 29. listopada 1894

> Ja ne poznajem gospođicu Deleddu. Ona mi je poslala svoju knjigu uz pismo preporuke: knjiga je skromna, izdavač je gotovo nepoznat, ali ona je napisala lijepu knjigu i to mi čini veliko zadovoljstvo reći.[459]

Različite su pretpostavke zašto Matilde Serao nije dobila Nobelovu nagradu za književnost: da li zbog svog prvotnog otpora režimu fašizma koji je bio na vlasti, iako se iz novinskih članaka, i opet, ne čita njezin jasan oporbeni glas neprijateljstva prema fašizmu,[460] ili zbog svoje prvenstveno novinarske vokacije, a ne one literarne, premda je uživala naklonost kritike koja je uz Vergu, Fogazzara i Capuanu smatra „jedinima od kojih se može očekivati originalno i ostvareno umjetničko djelo“[461], ili zato što je 1926. objavila svoj posljednji roman *Mors tua* u kojemu, govoreći o nesrećama koje donosi rat, ne podržava izravno vladavinu i ideologiju fašizma, a koji je negativno ocijenjen.[462] Unatoč spoznaji o vlastitom fenomenu pretjerane deskripcije kao nedostatku i mani njezine proze, a zbog kojega se smatra više 'promatračicom' nego stvarateljicom, o čemu i sama piše u povodu kritičkih osvrta na njezino djelo *Cuore inferno (Nemirno srce)*[463] te kaže da je puno truda uložila...

Matilde Serao se Nobelovoj nagradi jako nadala jer bi ona bila potvrda vrijednosti 'njezina' verizma:

> Kakva god bila sudbina moga djela pred Akademijom u Stockholmu, ono što ste vi učinili za mene je od ogromne važnosti. (...) Ja ne znam da li moja bratska ljubav za narod Napulja, za njegove patnje, za njegove vrline, a o kojej pišem u Paese di Cucagna, i u ostalim djelima čija je tema napolitanstvo, da li ulaze u zanimljiv iako nejasan program Alfreda Nobela?! Tome se nadam![464]

Uzalud. Jer, čini se čak da „švedskim sucima nisu bile nepoznate ni neke činjenice o privatnom životu Gospođe Matilde, koje su bile u velikom raskoraku sa njezinim javnim 'immageom'. Netko je čak primijetio da je rastavljena od muža, da iz razvrgnutog

---

[459] Matilde Serao, nav. dj.

[460] Alessia Romana Zorzenon, Il Nobel mancato: per un interpretazione del rapporto tra Matilde Serao e il Fascismo, Scaffale Aperto, 2010, str. 1

[461] Francesco Torraca, *Romanzi*, *Saggi e rassegna*, Livorno, Vigo, 1885, str. 258.

[462] U pismu naslovljenom na Ministarstvo unutrašnjih poslova, Maurizio Rava nazvao je roman *Mors tua*, ' lošim i propalim (...) koji bi trebao bitti oduzetim.“ On prilaže članak koji sam potpisuje u novinama „Fašistički Rim“, u travnju 1926. u kojemu roman opisuje kao 'loš pothvat', vidi u: Alessia Romana Zorzenon, nav. dj., str. 183.

[463] Rossana Melis, Pismo Matilde Serao Vittoriju Berseziju, „..ci ho lavorato col cuor“, Centro Studi Piemontesi, 2000, str. 380.

[464] Pisma Serao – Toracca, omotnica 6., br. 367.

braka ima četiri sina, da živi sa drugim muškarcem kojemu je rodila kćer.“[465] A to je za onodobni moral bilo previše.

U svom eseju o Talijanima koji su dobili Nobelovu nagradu, Enrico Tozzi piše kako ime Deledde dominira na literarnoj sceni „kada govorimo o Nobelu, od 1913. do 1927. budući je bila nominirana čak trinaest puta i 1927. konačno ga je i osvojila.[466]

U emotivno naklonjenoj monografiji Anna Banti piše kako je upravo po svojem doprinosu miru među ljudima, roman *Mors tua*, Matilde Serao morala dobiti Nobelovu nagradu.[467]

Na vijest da je osvojila Nobelovu nagradu, Grazia Deledda uzviknula je samo - „Tako je!“

Matilde Serao bila je već mrtva. Diljem Italije, u svim relevantnijim novinama, tiskali su se nekrolozi njoj u čast. Potpisivali su ih talijanski pisci i spisateljice. Deledda nije.[468]

3.4. Žene i rat

Kada je 1904., razvedena od Scarfoglija, Matilde Serao sama pokrenula i uređivala svoj list „Il Giorno“, tim dnevnim listom držala je pod kontrolom politički i društveni život Napulja. I u svojem časopisu ona se bila opredijelila za neutralnost. Napokon je potpuno slobodna izraziti vlastiti 'politički program' na stranicama svoga lista u kojemu je zagovarala monarhiju, a njezina vjera je „više instinktivna, suosjećajna, malograđanska, puna simpatije prema kraljevskoj obitelji, dvoru i njegovoj blještećoj koreografiji“[469], nego politički motivirana. Ona će ostati vjerna monarhiji, posebice kraljici Margheriti koja je za nju 'ideal žene', ali i ostalim pripadnicima talijanske kraljevske obitelji, kao i kraljevskim obiteljima diljem Europe:

---

[465] E. Scalera, *Il rapporto di Mezzogiormo* u: *Matilde Serao, Vita, opera, testimomianze: alcune tra le migliori pagine della scrittricre-giornalista napoletana,* uredio G. Infusino, Casoria, Polisud, 1977., str. 109.

[466] Enrico Tozzo, *Il premio Nobel e la letteratura italiana*, Leo.S. Olschki, Firenze, 2009., str. 245., 246. i 248.

[467] Anna Banti, nav. dj. str. 286.

[468] Anna Banti, nav. dj. str. 287.

[469] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 114.

> ...kao poklon božanske spoznaje bog daše ovoj ženi koliko je bilo potrebno kako bi ona časno zadržala svoje mjesto, u harmoniji sa dubokim idejama modernoga duha, s društvenim strujama.. (...) Pogledajte kraljicu Elenu[470] (...), ona je moderna kraljica, zaista dobra, zaista samilosna, zaista religiozna, pravi primjer žene Italije, primjer mladenkama, majkama, primjer za njihovu pravu ženstvenost. Ona je demokratska kraljica! [471]

Svoju vjeru u monarhiju Matilde Serao neće nikada napustiti. Kraljicu će osjećati kao 'sorellu', sestru po ljubavi prema umjetnosti, literaturi, znanosti. Ona će to bit zbog svoje 'duhovne težnje', a ne zbog ambicije ili umišljenosti.

Zagovaranje monarhije je apolitični čin te oblik konformizma, ali, zbog vremena i okolnosti u kojima živi, na stranicama njezinog dnevnika „Il Giorno“, ona ne može zaobići iskazivanje vlastite političke naklonosti. Ona ne osjeća vokaciju za bavljenje politikom i ravnodušna je prema njoj i smatra da je

> Stranka glas koji se zatvara sam u sebe, upijajući sve pogreške i mane kratke i usputne političke družbe, stranka je prepreka i neprihvaćanje, stranka označava bijeg čovjeka,a ne njegovo stalno prosvjetljenje i razvoj ideja (...) stranka predstavlja bijesno ili ravnodušno društvo (...), predstavlja pobjedu egoizma.[472]

Njezina averzija prema novim mogućim promjenama u društvu, jasno se iskazuje i u njezinom stavu prema ratu. Anna Banti glorificira njezin otpor ratu, njezinu mirotvornost i antiratni stav,[473] dok De Nunzio Schillardi smatra da se u djelu Matilde Serao moraju prepoznati čvrsti i neupitni elementi oporbenog stava prema ratu i fašizmu, njezin antifašizam[474] Jedini rat koji, kao patriota, pozdravlja je rat Italije protiv Libije, budući da je njegova svrha ona 'obnove domovine'. Čak je i 3. svibnja 1912. u Talijanskom društvu novinara, održala predavanje pod naslovom *Evviva la guerra*! (Živio rat!).[475]

---

[470] Elena di Savoia, Jelena Savojska, pretposljednja talijanska kraljica, kći crnogorskog kralja Nikole I, na balu u povodu krunidbe ruskog cara Nikole II Romanova upoznala je budućeg supruga Viktora Emanuela II Savojskog, princa od Napulja. Po ocjeni Antuna Radića, hrvatskog književnika, prevoditelja i publicista, Jelena je bila jedina kraljica koja je znala govoriti hrvatski.

[471] Matilde Serao, *I tempi nuovi*, „Il Giorno“, 2. svibnja 1904.

[472] Matilde Serao*, Il partito cattolico*, „Il Corriere della sera“, br. 260., 15. veljače 1886., str. 1

[473] Anna Banti, nav. dj., str, 276.

[474] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 25.

[475] Matilde Serao, *Evviva la guerra*!, Perrella, Napoli. 1912., str. 40., str.44.

Serao u Libijskom ratu, koji traje od 1911. do 1912. godine vidi rješenje za ekonomske probleme Italije te ga gleda kroz lupu nacionalističke atmosfere u Italiji. S patriotskim žarom ona u tom ratu vidi katarzičnu funkciju te se priklanja općem nacionalnom optimističnom valu. Libijski pothvat gleda izvan okvira njezinoga, inače, pacifističkoga stava i otpora bilokakvome ratu. Matilde Serao ne razmišlja o strahu koji donosi rat, već samo o strasti kojom se treba boriti za domovinu.. Libijski rat nije prikazan kao destruktivna i krvava pojava, on je loš jer svaka ideja rata i ratovanja je negativna, ali talijanskom narodu taj rat donijet će dobro. Ona čak slavi i samu smrt kako bi stimulirala talijanski narod na ovaj katarzični pothvat.

Zbog odanosti domovini ona pozdravlja taj talijanski ratni pohod. Kao i uvijek, promišlja o njegovim posljedicama za žene, majke, kao i na njihovu ulogu u tom ratu:

> O talijanski narode, pozdravi svoj rat, reci da je za tebe, svako njegovo zlo neko dobro jer je ono u tebi obnovilo sve tvoje stare vrline (...) pozdravi svoj rat, talijanski narode, iako ti ubija najljepše sinove, i reci da jeipak puno bolje za nekog mladića, za nekog muškarca (...) umrijeti na otvorenom ratnom polju pred neprijateljem koji napada i bježi. Reci da rat pozdravljaš i smiješiš mu se iako on šalje, mjesecima daleko od tebe, najbolje tvoje sinove. Tako je zdravije za njihovo tijelo, za njihov duh, za svaki njihov pothvat u ratu...[476]

Stav Matilde Serao prema ratu u Libiji u oprečnosti je sa njezinim stavom prema Velikom ratu, ratu koji je 'nametnut Italiji', prema Prvom svjetskom ratu, kao i prema ratovanju uopće. Ali u obranu domovine, ona patriotski poziva sve žene na žrtvovanje:

> Jeste li i vi, sestre moje, kao i ja, svih ovih dana, tražili od Gospodina milost da odmakne od vaših usana ovaj strašan kalež rata? Jeste li i vi pitale, ovih zadnjih, najzadnjijih dana, uz krevet umirućeg, da se dogodi čudo i da budemo spašeni, svi, od užasa rata? Ali milost nije došla (...) Žene Italije, dan nam je križ rata, rata, podignimo ga, hrabro, u vjeri.[477]

Ulogu protagonista, zagovarača kolonijalnog ratnog pohoda u talijanskoj literaturi imat će Gabriele D'Annunzio, a slijedit će ga Matilde Serao i Ada Negri. Libijski rat zagovarat će mnoge intelektualke umjerene feminističke ideologije. Bit će to prvi puta da se u javnom mnijenju Italije formirao ženski pogled koji blagonaklono gleda na rat. Matilde Serao, kao patriotkinja i tradicionalistica, u pozitivnoj propagandi libijskog rata vidi moralnu

[476] Matilde Serao, *Evviva la guerra*!, „Il Giorno“, 4. travnja 1912.

[477] Matilde Serao, *La grazia*, „Il Giorno“, 25. svibnja 1915.

vrijednost i dužnost građana Italije. Kao javna osoba ona mora osjeća da mora utjecati na talijanske žene. Rat Italije u Libiji postaje u njezinim očima 'pravilan i opravdan' rat. *Evviva la guerra! (Živio rat!)* tiskan je 1912., u Napulju, nakon što je s tim predavanjem proputovala Italijom i u najvažnijim gradovima održala predavanja na temu talijanskog rata u Libiji.

Budući da Matilde Serao ne inzistira na strahu, već na žaru kojim se treba boriti za domovinu, rat nije prikazan kao destruktivna i krvava pojava - loš kao ideja, ali talijanskom narodu donijeti će dobro. Smrt se slavi kako bi stimulirala narod. Takvi stavovi Matilde Serao nazvani su i „interventističkim".[478] De Nunzio Schillardi smatra da su mnogi kritičari jednostavno zanemarili to njezino djelo, kako ne bi kompromitirali njezin ugled.[479]

3.4.1. Parla una donna

Njezinu knjigu *Parla una donna* (Govori jedna žena), s podnaslovom *Dnevnik rata*, izdavač Treves objavljuje u jeku rata, u proljeće 1916. godine dok *La grande Guerra* (Prvi Svjetski rat) traje. *Parla una donna* zapravo je zbirka novinarskih članaka Matilde Serao, objavljenih tijekom 1914. i 1915. koja govori o ratu, odnosno koja, govoreći o ratu govori o ženama. Kao novinarka dobro je poznavala 'pozornicu' grada Napulja u kojemu opisuje živote žena, njihovu radišnost i hrabrost.

U uvodu teksta, Serao piše kako se sve žene različitih uloga i profesija u životu prikazane samo kao žene, jednostavne, mračne žene u njihovoj grčevitoj osjećajnosti i njihovoj krvarećoj nježnost. Upozorava čitatelja kako će osjetiti svu dubinu žive, ali i opravdane boli te veliku nadu „i divljenje prema djevojkama, ženama, majkama"[480] Za nju je rat tragedija bez riječi, tragedija bez pjesnika. *Parla una donna* (*Govori jedna žena*) za nju nije roman, nije literarno djelo, već se osjeća novinarkom koja neupućenom čitatelju govori o ženama, o ljepoti vrlina i o ljepoti herojstva.

Svoje djelo Matilde Serao posvetila je trojici svojih sinova koji su i sami bili u ratu. Ona se predstavlja kao žena koja piše o ženi, kao žena koja je i majka. I ovdje Serao

---

[478] Mirella Scriboni, Alle origini del giornalismo femminile: contaminazioni discorsive negli scritti di donne italiane contro la guerra (dalla prima guerra d'Africa al primo conflitto mondiale), Scritture di frontiera, Atti del Convegno Scritture di donne fra letteratura e giornalismo, Bari, 2007., uredile Barbarulli, Borghi i Taronna, Servizio Editoriale Universitario, Bari, 2009, str. 64.

[479] Mirella Scriboni, nav. dj., str. 64.

[480] Matilde Serao, nav. dj., str. 15.

uzvisuje važnost i ulogu majke i majčinske ljubavi koja ima gotovo nadnaravnu snagu. Majku vidi u ulozi skrbnice, patnice ranjena srca koja u ratu rijetko ima razloga za slavu. Njezine misli su usmjerene na majčinsku ljubav te su politički neutralne. Ona sada piše protiv rata kao pacifist i ne intonira tekst politički. Filantropistica je i patriotkinja koja neće politizirati pa ni zagovarati političku ideju države. Zanima je samo domovina prema kojoj neuvjetno gaji patriotske osjećaje.

Serao se obraća svojoj ženskoj publici koju hrabri te im približava jednu drukčiju sliku rata, onu umirujuću i umjerenu. Njezina ženska publika željna je takvoga štiva, štiva u kojemu se žene prepoznaju te su ujedno i tješiteljice masa, ali i štovateljice postojećih društvenih zakona“ [481] Anna Banti će primijetiti da su ton i jezik kojim je djelo pisano „arhaičan, upakiran i napuhan te kao takav gotovo neugodan za čitanje današnjem čitatelju.“ [482] To je tekst namijenjen čitateljici koja ne traži uzroke takvome 'poretku događaja', ne ulazi u 'razmišljanja' koja bi izazvala mentalne krize i promišljanje o društvenim pozicijama. Njezin list „Il Giorno“ morao je “odgajati napuljski narod, a taj narod je vapio za novinama koje će mu vratiti povjerenje u čast, u dobrotu, koje će uspjeti opet otkriti u narodu ponos, pravednost i ljepotu.“[483] Čitateljici kojoj se novinarka obraća je i žena, i sestra, i mladenka, i majka nekog vojnika koji je otišao u rat, svih onih vojnika koji su pali za domovinu. Talijanske žene, a posebice žene Napulja prikazane su u svojoj boli i patnji, u njihovom naporu i hrabrosti. Prisjetimo se egzaltiranih riječi koje je Matilde Serao uputila ženama u povodu rata u Libiji u *Evviva la guerra!* (*Živio rat!*) kada je uzdizala militarizam i kolonijalizam, a sve kako bi bodrila žene, sve u ime patriotizma. Tada je uzdizala talijansku vanjsku poilitiku, sada je upala u delirij kojim uzdiže talijansku majku-hrabrost. *Parla una donna* (*Govori jedna žena*) pokazat će tragičnu stranu rata, bol majki koju ni utješna patriotska retorika neće moći umanjiti. U tekstu nedostaje egzaltacije te nema ni pronalaženja opravdanja ratu. Serao govori o golim istinama i sudbini: „(...) žene Italije moraju hrabro zagrliti križ rata, snažno, bez plača, bez prigovaranja, pokorimo mu se, činit će nam se kao poklon.“ [484]
Poziva i podsjeća žene da se individualno upišu na liste pružanja pomoći i naziva ih 'bijelim udovicama'.

[481] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 169.

[482] Anna Banti, nav. dj., str. 156.

[483] Matilde Serao, *Al lettore*, „Il Giorno“, 27. ožujka 1904.

[484] Matilde Serao, *Parla una donna*, Treves, 1916, str. 7–8.

Parla una donna (Govori jedna žena) postaje brevijar, '*bon-ton*', umijeće življenja talijanske žene i majke u ratu. Matilde Serao se obraća svim ženama u različitim društvenim klasama, od onih koje rade na zemlji do građanki, vidi ih u tradicionalnoj ulozi „čuvarice ognjišta“. Protivi se bilokakvom organiziranom pokretu, udruženju žena i takvoj učinkovitosti:

> Ja sam predugo živjela kako ne bih gajila snažnu sumnju u svrsishodnost ženskog kolektivnog djela. Kako zanemariti žar, vatru, dobru volju svake žene, u svim odborima i pododborima, u svim patronatima, protektoratima? Ali što kada se taj žar i te dobre ženske namjere udruže, u njih petnaest, u njih trideset, pedeset, a one su sve međusobno tako različite jedna od druge, tako raznolike i čak neprijateljski raspoložene jedna prema drugoj, toliko da se na kraju međusobno uništavaju.[485]

Matilde Serao emancipaciju žena vidi kao 'tamno zaređenje', a ne kao 'društvenu i političku borbu'.[486] Ona uzvisuje individualno djelo svake, pojedinačne žene, koja će ostati tako 'uravnotežena', odmjerena, odana u bračnoj ljubavi i u onoj najvažnijoj, majčinskoj. To su osjećaji koji moraju prevladavati u liku žene Italije, žene prema Matildi Serao.

3.4.2. Matilde Serao i Mussolini – „Il Giorno“ i fašizam

S dolaskom fašizma njezin list „Il Giorno“ među prvima izražava svoj negativan stav prema pokretu koji se širi. U prvom je vremenu svoga postojanja „Il Giorno“ bio etiketiran kao list 'slabe političke dovitljivosti' te 'dobroćudnosti i predanosti'.[487] No stav Matilde Serao prema Mussoliniju već godine 1924. će se ublažiti. U ranijim je godinama, od 1919. do 1924. Matilde Serao izražavala jasan, negativan i odbojan stav prema Mussoliniju i ratu. Bila je u opoziciji i upozoravla na nasilne akcije Mussolinija, ali i na moguću prijetnju boljševizma, kao na „crvenu opasnost“.[488] „Il Giorno“ je uočio pojavu boljševizma i fašizma koji potencijalno prijete zemlji i koji će se okoristiti atmosferom straha.

To je bilo vrijeme godina straha u kojima je živjela Italija. U tisku je dominirao umjereno klerikalan i liberalan ton. „Il Giorno“ koji potpisuje i vodi Matilde Serao godine

---

[485] Matilde Serao, nav. dj.

[486] Elisabeta Rasy, *Parla una donna*, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 2000, str. 246.

[487] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 29.

[488] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj.,str.. 123.

1921. smatra da životu u Italiji ne prijeti nikakva opasnost od većih promjena te smatra da je fašizam samo odgovor nasilnom socijalizmu. Takvo njezino stajalište može se smatrati paradoksalnim, no tada još Matilde Serao nije Mussolinija smatrala tolikom opasnošću kao što će se pokazati, već tek prijetnjom. Službeni susret sa fašizmom na jugu Italije dogodio se 1922. u Napulju, kada je Mussolini održao govor. Njegov govor bio je, kako će se pokazati, brzo i lukavo 'osvajanje' talijanskog 'Mezzogiorna'.[489] U ekonomski osiromašenom jugu, Mussolini je dočekan odobravanjem te je na neko vrijeme sačuvano čak i monarhističko uređenje. Tisak prihvaća Mussolinijev program i u njemu vidi moguću sanaciju Italije „jedan svijetli novi svijet“. [490] Matilde Serao za Mussolinijevo obraćanje kaže da je 'više tvrdo no snažno, no Italija bi se mogla okoristiti.'[491]

Osvrćući se na pesimistično intonirani članak Sobrera, dopisnika „Il Giorna“ iz Rima, koji govori o 'novinarstvu u crnoj košulji', Matilde Serao mu hrabro poručuje kako se:

> mnogi stari časopisi ne mogu i ne smiju ugasiti... Istina je da ovaj časopis ne nosi crnu košulju, on nikada nije u svoje sjajne četiri godine odjenuo nikakvu specijalnu košulju, osim one bijele koja je stara, dobra košulja jednostavnosti i slobode.[492]

Matilde Serao svrstava se u opoziciju Mussoliniju, premda on sam i nije previše zainteresiran za nju i njezin časopis.: „Il Giorno“ je, u odnosu na druge antifašističke, oporbene novine, niske i limitirane tiraže.

Oporbeni listovi, kao što su bili „Il Corriere della Sera“, „Il Popolo“, „La Stampa“ i „Il Mondo“ objavljivali su otvorene antifašističke tekstove protiv fašizma i Mussolinija na njegovom čelu. „Il Giorno“ je ostao ambivalentan i nakon 'slučaja Matteoti' [493] Dok na svojim stranicama list traži ostavku predsjednika vlade, sama Matilde Serao potpisuje članak u kojemu

> plače s udovicom Matteoti, ganuta bolom i prezirom prema zločinu', narod oprašta i zaboravlja sve nastupe sile, poput nasilja vlasti, prijetnji moćnih te oprašta i nasilje onih dobrih, od moćnih

[489] Wanda De Nunzio Schillardi,. nav. dj., str. .34.

[490] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 35.

[491] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj.

[492] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 38.

[493] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str.127. Zastupnika socijalista u Parlamentu,, 1924., ubila je tajna fašistička služba Ceka. To je ubojstvo koje je uvjetovalo daljnje političke događaje. Ubojstvo je izazvalo prezir i užas u cijeloj zemlji te je usmjerilo pokret fašizma na otvoreno diktatorski i antidemokratski put. Matteoti je održao oštar govor protiv nasilja koje je pratilo političke izbore na kojima je fašistička stranka trijumfiirala.

tek unajmljenih. Ali narod ne oprašta zločine koji dovode u sumnju vladinu čast, rasipanje, suučesništvo sa zločincima.[494]

Matilde Serao još se jednom identificira s tugom i boli naroda iskazujući osjećaje i vlastiti moral. Ona je savjesna čuvarica naroda, suosjećajna sa svojim narodom, i sama je spremna oprostiti i zaboravit, ali neće izravno optužiti autoritativnu vlast. Fašisti su u listu „Il Giorno“ prepoznali oporbeno razmišljanje Matilde Serao te su 22. prosinca 1924. devastirali redakciju lista.

U prosincu 1925. stupa na snagu dekret vlade o slobodi tiska, koji je već bio izglasan 1923., ali koji je čekao 'povoljan trenutak' da bude važeći. Matilde Serao će se zauzeti za slobodu tiska na stranicama svoga lista „ Il Giorno“ te cinično i ironično pisati o događaju:

Mi smo uvjereni da Njegova Ekselencija Mussolini živo i duboko žali zbog impulzivne radnje, posebice zbog duha koherentnosti koja inače vodi sve njegove akcije, što sve podsjeća na njegovu borbenu prošlost avangardnog publiciste... i mi, novine čvrste monarhističke linije, novine postojane odanosti redu, jedne hladne prosinačke noći, željeli smo upasti u naše urede.[495]

Kao 'dijete slobodne civilizacije'[496] Matilde Serao potpisuje i objavljuje u „Il Giorno“, 12. kolovoza 1925. *Il Manifesto degli intellettuali* (Manifest intelektualaca) Benedettea Crocea, kao odgovor na *Il Manifesto degli intellettuali fascisti* (Manifest talijanskih intelektualaca fašista). Manifest talijanskih intelektualaca antifašista bio je objavljen 1925. na stranicama dnevnika „Il Mondo“ i „Il Popolo“ pod naslovima *La protesta contro il Manifesto degli intelletuali fascisti* (Protest protiv Manifesta talijanskih intelektualaca fašista) i *La replica degli intellettuali non fascisti al manifesto di Giovanni Gentile* (Odgovor ntelektualaca ne- fašista na manifest Giovannija Gentilea). Manifest talijanskih intelektualaca ne-fašista uredio je Benedetto Croce i bio je to njegov konačni prekid sa fašizmom nakon što je poklonio svoje povjerenje vladi Benita Mussolinija u nadi da će se ovaj konačno otkloniti od ekstremizama nacional fašizma. Prijedlog da se objavi takav

[494] Matilde Serao, *Tu partorirai con dolore*, “ Il Giorno“, 20–21. lipnja 1924.

[495] Matilde Serao, *Dietro il paravento*, „Il Giornale“, 14–15. ožujka 1923.

[496] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 126.

manifest potaknuo je Giovanni Amendola,[497] koji se obratio uglednom filozofu iz Napulja smatrajući da je dužnost talijanskih antifašista da reagiraju. Manifest je objavljen na sam Praznik rada 1925., a u njemu Croce uzdiže liberalnu tradiciju koju je fašizam u jednom trenutku prekinuo, smatrajući da fašizam nije u talijanskoj tradiciji. Fašizam naziva „moralnom bolesti“ i „samo zagradom u talijanskoj povijesti“. On piše da je moderna povijest povijest slobode, napretka liberalnih težnji, a fašizam je gorko i bolno iskustvo. Manifest potpisuju neki od najistaknutijih intelektualaca italije, među kojima i Matilde Serao.
U listu „Il Giorno“, 1. svibnja 1925., u uvodnom dijelu teksta nalazi se kratki tekst Matilde Serao koja utvrđuje kako su 'istine manifesta tako jasne, osnovne i čiste da ne treba sumnjati u Benedettea Crocea“ te objašnjava razloge svoje suglasnosti i svoga supotpisa: „treba prvenstveno razmisliti o ulozi intelektualaca u vojnoj politici, koja nije u skladu sa krajnjim ciljem njegova duha.“ [498]

U povodu posjeta Benita Mussolinija Napulju, kako bi otvorio trgovački sajam, Matilde Serao mu iz Milana šalje telegram dobrodošlice kojega i objavljuje 18. rujna 1924. u „Il Giorno“.

Početak je to ublažavanja stava Matilde Serao i njezina časopisa „Il Giorno“ koji se odriče društvene angažiranosti, koji se udaljuje od svoje aktivne uloge te mijenja svoj ton. Matilde Serao bila je prva osoba koja nije bila političar, a koju je Mussolini primio nakon slučaja Matteoti. Tom prilikom ona nije željela ustati smatrajući se 'starom godpođom', a Mussolinija je smatrala tek mladićem. Takvo ponašanje u njemu je izazvalo simpatije, te joj 'posvećuje cijelih šest-sedam minuta razgovora' [499] Kao potvrda njezina promijenjenog stava prema Mussoliniju ostaje kratka korespondencija koja govori o njihovim kratkim susretima i razmijenjenim poklonima. Nakon njezine smrti, njezini sinovi pišu Mussoliniju kako je „on posljednji prijatelj majke, koja nakon smrti Eleonore Duse nije imala drugih'. Zahvaljuju mu se što je zahvaljujući njemu, svemu onome poznatome i nepoznatome što je učinio, njihova majka 'mogla nastaviti vjerovati u mističnost pojava i samoga života.' [500]

„Il Giorno“ se priklonio liniji fašizma u trenutku kada mu se priklonilo i samo srednje građanstvo kojemu se časopis i obraćao. Upravo u toj klasi društva Matilde Serao, baš

[497] Giovanni Amendola (1992–1926.) bio je talijanski političar, novinar i akademik. Godine 1916. glavni je urednik časopisa „Il Corriere della sera“. Nakon Marša na Rim, okreće se protiv Mussolinija. Godine 1923. četvorica fašista napali su ga palicama i prebili do smrti.

[499] Paolo Monelli, *Mussolini, piccolo borghese*, Garzanti, Milano, 1950, str. 408.

[500] ACS, Segret. particolare del 'duce', cart. riservato, fasc. 168/9R. Scarfoglio; vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 46.

kao i Mussolini, vidi snagu jedinstva društveno-nacionalnog programa. U posljednjim godinama života, Matilde Serao uživat će veliku slobodu i moći će i dalje provoditi svoju kampanju za slobodu tiska koja je fašistoizirana dekretom. Radi se o Mussolinijevom dekretu o kojemu na stranicam lista „Il Giorno“ neće biti javnoga komentara. Serao takvim stavom pokazuje da ne odbija ondašnji fašizam, već sve oblike represije koji bi stavili kulturu, literaturu i politički angažman u podređeni položaj.

Članak koji Matilde Serao potpisuje ističe njezin entuzijazam pred kraj života glede budućnosti Italije:

> Ruka koja vodi program je ona ista i Italija već zna da može biti mirna sve dok njezna sudbia bude u čvrstoj i sigurnoj ruci Benita Mussolinija. To je najveća želja koja se može poželjeti talijanskom narodu.[501]

Po završetku Velikoga rata, Matilde Serao nije objavila 'zapise o ratu', izuzmemo li održano predavanje *Evviva la guerra!* (Živio rat!) i objavljenu knjigu članaka *Parla una donna (Govori jedna žena),* o slozi i sudbini talijanske žene u ratu. Svoju zadnju veliku osudu o ratu izrekla je u romanu *Mors tua* (Tvoja smrt), 1926. To je roman koji ostaje zapisan kao svjedočanstvo vjere Matilde Serao u miroljubljivo čovječanstvo.[502]

3.5. Matilde Serao kao novinarka

Novinarstvo je bilo životni poziv Matilde Serao. Luigi Lodi u svojoj knjizi *Giornalisti (Novinari)*[503] o Matildi Serao piše kao o umjetnici koja je bila vrijedna radnica talijanskog novinarstva. Godine 1906. održala je predavanje pod naslovom *Il Giornale* koje je objavljeno kao knjiga,[504] a u kojemu se osvrće na ulogu 'četvrte sile', na utjecaj koji medij novinarstva ima na javno mnijenje 19. stoljeća u kontekstu liberalne teorije tiska. Svoje predavanje o novinarstvu pročitala je i u Genovi, Rimu i Napulju, između 1905. i 1906. godine. Osvrće se na ulogu novinarstva u njezinom životu te na novinarstvo kako ga ona

[501] Matilde Serao*, Bilancio augurale*, „Il Giorno“, 1– 2. siječnja 1926.

[502] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 180.

[503] Luigi Lodi, *Giornalisti,* Laterza, Bari, 1930., str. 102., 104., 106.

[504] Matilde Serao*, Il giornale*, Perrella, Napoli 1906.

doživljava. Na prijelazu stoljeća novinarstvo je bilo glavni pokretač društvenoga života, a Matilde Serao imat će ulogu glavne protagonistice.

> Novinarski članak pruža mojem nestrpljenju, mojoj tjeskobi direktno zadovoljstvo, obuzme me taj žar... novine su cijela jedna povijest društva, a posebice život novina koji je promijenjiv, dubok, efemeran (...) poput života samoga, čija je slika, zrcalo, odraz, jeka, puls, uzbuđenje, novine imaju u sebi snagu svega dobroga i svega lošega... Novinar je apostol dobroga, egzaltator ne samo mira, vrline, herojstva....novine su najplemenitiji izraz ljudske misli, novine budućnosti će sažimati sve vrline i časne pothvate i njima upravljati. Budućnost je u novinama.[505]

Iako su novine budućnost, Matilde Serao je svjesna osjetljive pozicije novinarstva, svjesna je problema opstanka novina u društvu koje je još uvijek, na jugu Italije, nepismeno u vrlo visokom postotku od 80 % [506] te tako u milijunskom Napulju rijetki čitaju i pišu.

Svjesna je da svojim stilom mora privući pažnju čitateljstva koje se priklanja postojećim renomiranim novinama ovisno o interesima i naklonostima u književnom i društveno-političkom životu.

U knjizi *The Practice of Journalism*, u teoretskom radu o novinarstvu, nailazimo na razmišljanje o novinarstvu na početku 20. stoljeća:

> Novinarstvo u srži nije aktivnost tiskanja i objavljivanja, već umjetnost sakupljanja i predstavljanja vijesti i njihovih komentara, raspravljanja o najrasprostranjenijim problemima (...). Novinar je kolekcionar, branitelj, kupac i prodavač vijesti, sudac, vođa, podučavatelj, interpret. Kada vijesti interpretira, kao pisac ili suradnik ili urednik novina, on približava novinarstvo literaturi. U najvišem smislu riječi, novinarstvo nije ni trgovanje ni zanimanje, već profesija interpretiranja.[507]

Matilde Serao zna da je vrijeme do uspjeha i odjeka knjige daleko i sporo, a ideja, misao i riječ napisana u novinarskom članku, brža je i unosnija:

> Sudbina novinarstva je osjetljiva, sudbina novina, a s njom i sudbina stotinjak osoba, uvijek je vezana uz tanku nit, njezina budućnost može propasti svake minute, sve može pogodovati toj industriji, ali sve je može i uništiti. Novinar se kreće po promijenjivom, nesigurnom,

---

[505] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 21.

[506] Tulio de Mauro, *Storia linguistica dell' Italia unita*, Laterza, Bari, 1963.

[507] Walter Williams i Frank Lee Martin, *The Practice of Journalism*, E.W. Stephens Publishing 1911., Columbia,, vidi u: Donatella Trotta, nav. dj., str. 22.

> nepovjerljivom terenu,. (...) novinarstvo nikoga ne obogaćuje, ili gotovo nikoga, a na jednoga koji se obogati, stotine su onih koji venu i nestaju bez slave.[508]

Ona pokreće moderno novinarstvo te postaje i poduzetnica. Svjesna je potrebe za bržim širenjem kulture, a razmišlja i u komercijalnom smjeru. U kasnim godinama njezina života predbacila je mladim novinarima, čiji broj nezaustavljivo raste, što ne žele pričekati uspjeh. Novinarstvo žudi za unutrašnjim obnavljanjem kojemu će se posvetiti novi tip novinara, koji neće biti tek površni prolaznik..

> U novinaru se treba roditi novi čovjek, koji će se razvijati tražeći najviši i najneutralniji smisao života, životnih dužnosti i prava (...) taj novi čovjek mora biti nasljednikom stroge discipline te majstor uzvišenoga podučavanja, kojega je on sam primjer.[509]

Njezine reportaže okarakterizirat će njezin drugačiji stil pisanja. Serao će ogoliti svoju nutrinu, otkriti svoju osjećajnost, senzibilnost, istaknuti će svoj osjećaj za promatranje i javno ponuditi vlastiti svjezonazor, sjetiti se proživljenog životnog iskustva. Povezat će i ispreplesti svoj novinarski stil sa stilom svoga književnoga pera:

Javni '*image*' koji Matilde Serao nudi svojoj publici različit je od njezina privatnog života. Podsjetimo se samo nekih važnijih točaka njezine biografije - ona nema formalno obrazovanje, no, zahvaljujući svojem urođenom talentu i literaturi koju čita, zapošljava se te kao zaposlena žena uzdržava oca. Radi u novinarskim redakcijama, okružena muškarcima i prihvaćena. Udaje se trudna, a iako tolerira neprestane nevjere svojega supruga Edoarda Scarfoglija, naposljetku traži sudsku rastavu, nastavlja se sama uzdržavati svojim radom i pokreće dva časopisa, „La Settimana“ i „Il Giorno“, odgaja svoje sinove, vanbračnu djevojčicu svoga supruga Scarfoglija čija se majka, mlada glumica, ubija pištoljem na njihovom pragu, nakon rastave od Scarfoglija, nevjenčana živi sa odvjetnikom Nataleom, s kojim ima i kćer, a tek nakon nekoliko godina udaje se po drugi puta te postaje i njegovom udovicom.

Nazadnjački i tradicionalni stavovi Matilde Serao objašnjavaju se na više načina. Anna Banti u svojoj biografiji posvećenoj Matildi Serao smatra da je antifeminizam i konzervatizam Matilde Serao rezultat njezina osobnog svjetonazora, uvjetovan utjecajem i priklanjanju idejama supruga Scarfoglija, kojega je upoznala još kao mlada, netom se

[508] Matilde Serao, „Il Giornale“, 1906.

[509] Matilde Serao, nav. dj.

preselivši iz Napulja u Rim gdje je postala stalnom suradnicom redakcije lista „Capitan Francassa“, odnosno „Roma bizantina“. Kritičarka Banti kaže kako su „...taj ustajali zrak, onaj miris tiska i cigarete, agresivni i sarkastični ili vatreni govori morali očarati djevojku, dati joj osjećaj sigurnoga, pobjedonosnoga života. (...) [510]

Matilde Serao se vješto uklapa u atmosferu i okruženje koje joj imponira, a kao žena često se morala prilagoditi jačem spolu, osudivši težnju prema ravnopravnosti spolova. Matilde Serao zazirala je od svjetonazora engleskih sufražetkinja koje su zamalo bile izložene svjetskom podsmjehu i time izazivale i „neprijateljstvo dragoga Edoarda“.[511]

Marie Gracieuse Giustucci, kao uzrok opiranju Matilde Serao emancipaciji žena vidi u njezinom neatraktivnom izgledu zbog kojega se osjeća bližom muškarcima.[512] Serao je i sama običavala isticati svoju ružnoću, ali ona je bila gotovo uvijek iskazana u kontrastu s ljepotom njezina duha, volje i snage, odlučnosti da osvoji ono što joj njezin talenat pruža, književni uspjeh, slatkoću života, kao i ljubav.[513]

Budući da je cijeli svoj život Matilde Serao zastupala čvrsti stav protiv emancipacije i feminizma, i u mladim i u poznim godinama, Wanda De Nunzio Schillardi [514] ne vjeruje da je motiv takvoga razmišljanja tek utjecaj snažne osobnosti Scarfoglija na nju. Frojdovska interpretacija asimilacije mlade žene u muško društvo, kao i činjenica da je ostavila Scarfoglija i nastavila samostalno živjeti i raditi, prikazuje samosvjesnost Matilde Serao koja se nameće kao model svojem dobronamjernom i konzervativnom čitatelju. Njezin antifeminizam uklapa se u ekonomsku situaciju juga Italije u kojoj se, i zbog siromaštva i ekonomskih razlika, nastojalo očuvati jedinstvo obitelji.

'Privatna' Serao bila je kadra nadvladati nametnute okvire društva i ulogu žene u tim okvirima.' Javna' Serao ih je nametala i propisivala. 'Privatna' Serao gorda je i kada prelazi iz provincije u Rim, svjesna je svoga egzistiranja u ambijentu koji u ono doba, isključivo pripada muškarcima. Svjesna je da čini ono što ne uspijeva tipičnoj ženi onoga doba. Svjesna te razlike, ona je još više ističe. U modi je tada bila borba feministica za prava žena. Matilde Serao joj se opire. Bila je svjesna svoje individualnosti i kao takva bila je kontrast masi drugih žena. Tome je bio uzrok i njezin karakter i želja za samoisticanjem vlastite različitosti te

[510] Anna Banti, nav. dj., str. 35.

[511] Anna Banti, nav. dj., str. 12 – 126.

[512] M.G. Martin - Gistucci, nav. dj.

[513]Anna Banti, nav. dj., str. 21.

[514] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 298.

svjetonazora i ideologije. Zajedništvo tih činjenica dovelo je do formiranja ideje o njoj, do tzv. *'caso Serao'*. Ali iščitavajući je, uočava se i njezina spoznaja o sveukupnom problemu 'ženskog pitanja', o problemu koji je ona uvijek sagledavala izvan kategorija mode, prostora i vremena.

3.6. Zagorka kao političko biće novinarstva

Zagorka je bila politički i društveni radnik s početka dvadesetog stoljeća. S ciljem da uđe u „Obzor“ počela je slati dopise u mađarske opozicijske novine, a zatim je sama te članke prevodila.[515] i slala opet „Obzoru“ kao anonimni dopisnik iz Hrvatske. Uz Strossmayerovu podršku zapošljava se u „Obzoru“ u mađarskoj rubrici, a on sam je na primanju u Rogaškoj Slatini, 1897., posjeda pokraj sebe kao prvu ženu novinarku u Hrvatskoj.[516] Vrhunac njezine novinarske karijere u „Obzoru“ uslijedio je 1903. po nemirima i nezadovoljstvu hrvatskoga naroda koji su se formirali u Radićevom seljačkom pokretu i hrvatsko-srpskoj koaliciji. Nakon što je gotovo cijela redakcija „Obzora“ završila u zatvoru, neki u inozemstvu, a neki na prisilnom dopustu, Zagorka je sama vodila list - osigurala je izlaženje lista, bavila se tekućim političkim pitanjima, vodila ostale rubrike, radila korekture i nadgledala tiskanje lista.[517] Kao članica uredništva „Obzora“ i predsjednica naprednjačke čitaonice. Ona je pripadala pokretu *Riječke rezolucije* 1905. te je i sudjelovala u osnivanju Hrvatsko-srpske koalicije u prosincu iste godine. Koalicija se obratila narodu manifestom ističući da će podržati borbu mađarske opozicije protiv vladajuće, s ciljem da riješe mađarsko-hrvatski spor u duhu ravnopravnosti i međusobnog poštivanja dvaju naroda.[518] Zagorka je tada bila član uredništva lista te je kao jedina koja govori i mađarski jezik poslana u Budimpeštu kao „prvi hrvatski politički reporter“[519] Pisala je političke reportaže i objavila ih u knjizi o mađarsko-hrvatskoj povijest:[520] - *Razvrgnute zaruke*, naziv je koji je preuzela od slovačkog zastupnika u budimpeštanskom Parlamentu Milana Hodže koji je tim riječima

[515] Znanje mađarskog jezikla bila je jedina akvizicija iz dogovorenog braka s Andrijom Matrajem, Mađarom koji je radio kao činovnik na željeznici

[516] Stanko Lasić, nav. dj., str. 72.

[517] Stanko Lasić, nav. dj., str. 111.

[518] Marija Jurić Zagorka, nav. dj., str. 151.

[519] Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske*, Stvarnost, Zagreb, 1962., str. 253.

[520] M. Jurić Zagorka, *Razvrgnute zaruke*, Tisak Milivoja Majcena, Zagreb, 1907.

označio hrvatsko-mađarski raskid.[521] *Razvrgnute zaruke* serija su političkih reportaža, a "Zagorkin pogled iza kulisa zanimljiviji je od onoga što su čitaoci mogli pročitati i u drugim listovima."[522] Izvjestitelj Duboyer u pariškom „Figaru" piše o „mladoj Hrvatici (...) koja žarko politizira u korist svoje domovine. To je neko čudovište od talenta i sposobnosti".[523] Izvještavala je i iz Beča gdje je opet bila jedna od europskih novinara i važan faktor u političkoj i novinarskoj košnici."[524] Pa ipak, „Obzor" je desetogodišnjicu njezina rada prešutio. Zagorka godine 1917. definitivno napušta „Obzor". U međuvremenu je postala 'antipod novoga vodstva „Obzora", Lunačeka i Dežmana, koje je zauzelo neprijateljski stav i prema njezinom uspjehu, njezinoj društvenoj angažiranosti i pripadnosti „naprednima" jer „...politička Zagorka ne ratuje samo sa onima koji pokorno služe Beču i Pešti nego i s opozicijom koja taktizira praveći kompromise..."[525]

Čak su i dame visokoga zagrebačkoga društva tražile da tu 'primitivku' otpuste iz lista. I to više puta: .„...A kada su se nakon Prvog svjetskog rata pojavile kod nas prve ženske organizacije, fakultetski obrazovane žene distanciraju se od Zagorke i sličnih „uličnih vikača" i najdosljedniji borac za ženska prava i opet je diskriminiran, a tu diskriminaciju provode žene. (...). Zagorkinom feminizmu opiru se tri kategorije žena: „presvijetle" i njihovi prirepci u Gospojinskom klubu, intelektualke koje se ponose svojim akademskim titulama i žene koje bi valjalo prodrmati, što će reći odgojiti, jer nisu društveno svjesne."[526]

U godinama između dva svjetska rata Marija Jurić Zagorka angažirana je u javnome životu u svim njegovim sferama, onoj književnoj, novinarskoj, socijalnoj i karitativnoj.[527]

Godine 1919., svjesna vremena sve većega razvoja masovne kulture i potrebe za osvješćivanjem i prepoznavanjem problema žena i 'ženskog pitanja', a pred prijetećom

---

[521] Milan Hodža kasnije postaje čehoslovački predsjednik vlade,od (1935. do 1958.. Zagorku smatra „hipermodernom osobom, koja je u Budimpešti postala predmet pozornosti mađarskog političkog svijeta (...) budući da je došla iz jedne zaostale „provincije". *Laskav sud čehoslovačkog političara o novinarskom radu gdje Zagorke*, „Jutarnji list", god.XX, br. 6911, Zagreb, 1.svibnja 1931., str. 7.

[522] Stanko Lasić, nav. dj., str. 157.

[523] Stanko Lasić, nav. dj., str. 158.

[524] Kosta Domazetović, *Život Marije Jurić Zagorke, prve naše novinarke*, „Vreme", god. XVII, br. 5683, Beograd, 11. novembar 1937., str. 5.

[525] Bora Đorđević, nav. dj., str. 84

[526] Bora Đorđević, nav. dj.

[527] Lucija Benyovsky, *Društvo Hrvatska žena i Zagorka*, u_ *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke, zbornik radova sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, nasljeđe"*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008, str. 88.

dominacijom žena Srbije okruženih u Ženskom Savezu Srba, Hrvata i Slovenaca, Zagorka odlazi u Beograd kako bi izvješćivala sa kongresa te zastupala društvene interese hrvatske žene, a u sklopu obnove hrvatske kulture. S istim ciljem ona se prihvaća samostalnoga pokretanja i uređivanja „Ženskog Lista“ (1925.–1938.), osnovanog kao „glasilo za domaćice, supruge i majke u našim prilikama, našim jezikom i duhom.“[528] Preko „Ženskog lista“ i nadalje izvršava svoj patriotski zadatak. Nakon perioda bavljenja politikom i kriminalom, saborskim zasjedanjima i uređivanja ženske rubrike feminističko-socijalnog sadržaja, ona se sada bavi i prati općenito ženskim radom. Neke od tema i rubrika „Ženskog lista“ su podaci o ženskom pokretu u cijelome svijetu, ilustrirani beletristički članci i studije o problemima ženskoga duševnog života, nudi se i jedan roman glavne urednice gđe. Zagorke, tu su i članci o raznim znanostima, novele, humoreske za razonodu, šale, anegdote, križaljke, članci o modi, savjeti o kućanstvu, dopisi čitateljica te razne ankete. Baš poput i ostalih novina toga perioda 'modernog novinarstva' i Zagorka, poput Matilde Serao nekoliko godina ranije u Italiji, brine kao o sadržaju svoga lista, tako i o „svojim pretplatnicama i nagradnim natječajima (...) jer to je “list kulturne žene, u prvom redu majke i domaćice“.[529] Gotovo sve članke pisala je sama, a bili su namijenjeni ženskoj publici te prvi puta na modnim stranicama „potpisani latinicom i ćirilicom“[530]

„Ženski list“ nastojao je u svakom broju predstaviti i zaslužne Hrvatice (kao što su na primjer Marija Strozzi i Camilla Lucerna) te se obilježavaju jubileji i godišnjice umjetničkog, književnog ili prosvjetnog rada, vijesti ili nekrolozi poput onoga o smrti Stjepana Radića kao posljedice atentata u Narodnoj skupštini. Zagorka tada piše i članak o njegovoj udovici, supruzi Mariji Radić, također društveno aktivnoj ženi.[531] Objavljivala je mnoge članke o ženama zaposlenim u različitim profesijama, kao što su policajke, avijatičarke, doktorice, u Hrvatskoj i inozemstvu. U povodu proslave trideset godina njezina novinarskog rada upriličena je proslava u Narodnom kazalištu, 27. svibnja 1931. Tom prilikom Kraljica Marija Karađorđević poslala joj je službeno pismo u kojem je 'poziva na čaj'. Dana 6. lipnja 1931., Zagorka je primila Medalju časti i održala govor u kojem je kazala da je uzrok tolikom opsegu njezina radu, težnja njezine duše i jedini uvjet njezina postojanja –

[528] Marija Jurić Zagorka, *Zašto je bio potreban Ženski list,,* „Ženski list“, br. 12, prosinac 1929.

[529] Lucija Benyovsky, nav. dj., str. 99.

[530] Bora Đorđević, nav. dj., str.154.

[531] Lucija Benyovsky, nav. dj., str. 100.

pisanje. Ljubav prema publici poistovjećuje sa svjetlom koje joj je vodilja.[532] Oduvijek politički agilna, kao i u „Obzoru“ zbog političkog neslaganja, napušta i „Ženski list“: Zagorka je željela aktivno sudjelovati u općem nacionalnom gibanju, a hrvatstvo i nacionalni otpor njezine su dominantne teme i u novinarstvu i literaturi.[533] Pratio ju je već glas predstavnice protunjemačke i protuklerikalne ideologije. Tridesetih godina prošloga stoljeća ona zastupa klasnu jednakost, borac je za prava žena i za ostvarenje njihova prava na bolje uvjete rada i prava glasa. Održava predavanja na temu uloge žena u društvu u vukovarskom ogranku društva Hrvatska žena, 1939.godine. No, ondašnji haeseovski krugovi nisu joj naklonjeni, a „Ženski list“ nastavlja izlaziti pod nazivom „Hrvatski ženski list“, 1939. Preživio je političke promjene i uspostavom Banovine Hrvatske i NDH i nastavio izlaziti do kraja 1944. zastupajući „topla kršćanska načela“.[534]

Te 1939. godine, Zagorka potpuno samostalno, pokreće, osniva i uređuje list „Hrvatica“, čime nastavlja svoj nacionalni, patriotski i feministički angažman te poziva javnost da svojom pretplatom osigura opstanak „Hrvatice“. Uredništvo lista izdavalo je dva izdanja, Crvena i Plava Hrvatica.“ „Crvena Hrvatica“ objavljivala je kulturno-prosvjetno i zabavno štivo, a „Plava“ modne priloge za ručni rad i oglasnik. List je tako pridonosio hrvatskoj kulturi, ali i koristio hrvatskim domaćicama. U članku *Zašto mislim da nam je potrebna „Hrvatica“*ona u dramatičnom i patriotskom tonu piše o hrvatskoj ženi smatrajući njezinu osobnost posebnom zbog načina kako razmišlja, osjeća i djeluje, uspoređujući je sa njezinom domovinom te navodi upravo to kao razlog postojanja „Hrvatice“- taj list bit će odraz hrvatske žene, njezina emocionalnoga i društvenog života, odraz žene kao ljudskoga bića, kao majke, kao domaćice. Zagorka se nadala i vidjela ulogu časopisa kao posrednika između svih hrvatskih žena, onih zastupljenih u javnom životu, kao i onih čije je područje djelovanja ograničeno na obiteljsku sferu. Zagorka ni u „Hrvatici“ ne odustaje od mogućega pedagoškog djelovanja na „Hrvatice“- ona želi ujediniti sve žene, učiti ih da govore o sebi, okupiti njihove snage kako bi poboljšale svoj položaj. Zagorka naglašava kako će primjerak lista naplaćivati tek toliko da isplati njegovo tiskanje.[535] Ona potiče žene i na zapošljavanje te objavljuje članke i priče o ženama radnicama i intelektualkama koje zarađuju[536]. Nadalje,

---

[532] Marina Vujnović, *„Forging the Bubikopf Nation: a femminist political - economic analys of „Ženski list““*, Iowa Research online, str. 147

[533] Marina Vujnović, nav. dj., str. 101.

[534] Lucija Benyovsky, nav. dj., str. 102.

[535] Marija Jurić Zagorka, *Zašto mislim da nam je potrebna Hrvatica*, „Hrvatica I“, 1939., str. 5.

[536] Marija Jurić Zagorka, *One koje zarađuju u zvanju*,“ Hrvatica“, br I, 1939., str. 14.

zagovara i pravo glasa žena na izborima te objavljuje i izjavu nadbiskupa dr. Alojza Stepinca, njoj danu, o suvremenoj ženi i Hrvatici:

> Crkva principijelno ne isključuje žene iz javnoga života uopće, pa ni iz aktivne politike. Ona zna, da mogu nastati takve socijalne, ekonomske i opće prilike, da je žena upravo prinuždena ući u (...) javni život.[537]

Početkom treće godine izlaženja, po izbijanju Drugoga svjetskog rata, 1941., novoosnovana NDH, Nezavisna Država Hrvatska, fašistička marionetska država, naređuje prestanak izlaženja „Hrvatice“, spaljuje Zagorkine knjige i konfiscira cijelu njezinu imovinu. Zagorkin svjetonazor bio je neprilagođen promjenama u propagandno-informativnom prostoru u vrijeme izbijanja Drugog svjetskog rata. Njezin stan, po proglašenju NDH i uspostave ustaškog režima, fašisti su devastirali i zaustavili tako njezin politički rad.. Dogodilo joj se isto ono što se dogodilo i Matilde Serao 1924. godine prostor njezina rada bio je devastiran kao posljedica stupanja na snagu autoritativne vlasti koja nepoželjno prosuđuje njihov rad. Marija Jurić Zagorka smatrana je nedovoljno dobrom Hrvaticom, napadala je Crkvu, vjerovala u srpsko-hrvatsku Koaliciju te iskazivala socijalno-demokratsku ideologiju i ismijavala Monarhiju. Zagorkin slobodni duh je doživio sudar sa totalitarnim režimom Kao odgovor na političke optužbe, ostavši bez gole egzistencije, Zagorka je pokušala samoubojstvo te je odvedena u umobolnicu. Principijelno se odbija ikada prikloniti Paveliću i ustaškom poretku. Rad joj je zabranjen, a dozvoljeno joj je tek da honorarno surađuje u listu „Nova Hrvatska“. Svoj život u vrijeme NDH opisala je kao strašan i neprihvatljiv te iskazala nadu da će fašistički poredak uskoro završiti.[538]

Kao sufražetkinja na početku prošloga stoljeća, kada je povela prve ženske demonstracije protiv bana Khuena Hedervarya te tijekom vremena kada sindikalno organizira tipografske radnice u udrugu *Kolo radnih žena*, u periodu između dva rata kada je bila članica *Društva hrvatskih žena*, ona se nakon Drugog svjetskog rata priključuje organiziranoj *Antifašističkoj fronti žena*.

---

[537] Marija Jurić Zagorka, „Hrvatica“, br. 3, ožujak 1940., str. 3.

[538] Lucija Benyovsky, *Društvo Hrvatska žena i Zagorka*, u: *Neznana junakinja. Nova čitanja Zagorke*, ur. Maša Grdešić, Slavica Jakobović Fribec, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008., str. 87–110.

3.7. Marija Jurić Zagorka i Matilde Serao – novinarski susreti i razlazi

Šire gledano Marija Jurić Zagorka i Matilde Serao djeluju u vremenski podjednakom periodu, premda je politička situacija u Italiji bila orijentirana na unutarnje probleme, dok se Hrvatska još borila za svoj položaj unutar većih državnih tvorevina, a te razlike neminovno utječu i na njihov novinarski angažman te na njihovo književno stvaralaštvo. Novinarski i književni put Marije Jurić Zagorke pratili smo uglavnom do one točke u razvoju kada Matilde Serao umire.

Službena godina rođenja Marije Jurić Zagorke je 1873., a Matilde Serao 1856. Dijeli ih, dakle sedamnaest godina razlike u rođenju, no u datumima smrti dijeli ih trideset godina - Zagorka umire 1957. a Serao 1927. Njihov novinarski angažman, zanimljiv je stoga i usporediv zbog istovjetnih društvenih tema i problemima kojima su se, obje prozvane prvim ženama i novinarkama svoga doba i okruženja, bavile.

Marija Jurić Zagorka također ulazi u svijet novinarstva kao mlada. Stanko Lasić u svojem *Uvodu u monografiju* Zagorke piše kako je „pravi izazov i prava sreća što donosi rad započeo njezinim polaskom u školu. Od prvoga pa do posljednjeg dana školovanja, koje je trajalo punih devet godina, Zagorka je bila odličan đak“.[539] Na svoju inicijativu, kao dvanaestogodišnjakinja počinje izdavati list „Samostanske novine“ u Samostanu sestara milosrdnica kojega pohađa te postaje „prvi dramski pisac (...) kazalište je za nju postalo svečanost (...) te u tom smislu njezino školovanje nalikuje školovanju Tita Strozzija, Miroslava Krleže i Slavka Batušića.[540] U listu „Bršljan“ objavila je svoju prvu crticu, *Pod Sljemenom* te svoju prvu patriotsku dramu u stihovima, *Katarina Zrinska*,[541] te uređivala i krapinski đački list „Zagorsko proljeće“, 1891. gdje postaje urednik i piše pod prvim muškim pseudonimom, M. Jurica Zagorski.[542] Bilo je to vrijeme kada njezina majka prekida njezino školovanje u Pučkim školama Samostana milosrdnica. Tada uobičajene škole za djevojke, Više djevojačke škole, organizirane u katoličkom duhu, napušta sama kao šesnaestogodišnja djevojka, znajući da je „izabrala slobodu kao životni poziv“ i da samo rad, učenje, čitanje, odnosno pisanje, može učvrstiti njezinu nezavisnost“.[543] Pristaje se udati za prvoga muža (o

[539] Stanko Lasić, nav. dj., str. 25.

[540] Stanko Lasič, nav. dj., str. 36

[541] Stanko Lasić, nav. dj., str. 37.

[542] Stanko Lasić, nav. dj., str. 42.

[543] Stanko Lasić nav. dj., str. 44

kojemu nigdje poslije ne govori, već ga samo u svojoj romansiranoj autobiografiji *Kamen na cesti* naziva „izrazitim mađarskim šovinistom“[544]) kako bi u braku bila poštovana i kako bi se mogla dalje školovati. Pohađa večernje tečajeve za telegrafistice, još jedan uobičajeni 'put obrazovanja mladih žena'. No, 'umijeće života' u Zagorkinom slučaju, donosi još jedno nesretno razočaranje, susret sa patološkom škrtošću muža, njegovu nakanu da unovči njezino pisanje. Zagorka gubi slobodu življenja i pisanja. Iz prvog braka, preodjevena u sluškinju, bježi u Zagreb, s gorkim iskustvom braka. „Zagorka je zamrzila brak iz dna duše (...) poklanja svoju slobodu nečemu što je Vrijednost i Vječnost. Otuda sanje da poput herojskog viteza spašava domovinu“[545] No, ona predstavlja i metaforu Gilbert-Gubar 'luđakinje u potkrovlju',[546] čak više puta u životu. U listopadu 1895., kada su studenti predvođeni Stjepanom Radićem, prilikom posjete Franje Josipa I Zagrebu, javno spalili mađarsku zastavu, Zagorka je o tome pisala u potkrovlju, tajno, u sobici koju je za to namijenila.“ [547] Kasnije, gotovo identično iskustvo proživljava u redakciji „Obzora“ kada su je zaključavali u sobicu kako je nitko od posjetitelja ne bi vidio, jer ju je predsjednik Ravnateljskog vijeća „Obzora“ Šime Mazzura „smatrao živom sramotom institucije koju vodi.“[548]

Njezin odlazak, njezin bijeg u mladosti u Zagreb,nije bio poput onoga Matilde Serao iz Napulja u Rim. Zagorka je tada još neafirmirana novinarka, njezini članci domovinske, patriotske inklinacije, tek su uvod u njezino novinarstvo i književnost. U Zagreb dolazi kao „mlada, neugledna, loše odjevena, neprivlačna, u bijegu od muža, bez prijatelja, bez podrške, bez novaca, a s nevjerojatnom ambicijom da uđe u najrenomiraniji hrvatski dnevnik.“[549] Za njom je raspisana tjeralica, proglašena je umobolnom, bila je 'dama bez pratnje': „bili su to dani koji su Zagorki otvorili najdublji pogled u sudbinu žene i u kojima je njezino žaljenje što nije muškarac postalo najintenzivnije“[550]

Svjetonazor koji zastupa Marija Jurić Zagorka, a zbog njega nazvana 'naprednjačom' razlikovat će se od onoga Matilde Serao, zbog svog svjetonazora nazvanom 'nazadnjačom' upravo u dvama ključnim problemima na koja nailaze i kojima se neprestano

---

[544] Stanko Lasić, nav. dj.

[545]Stanko Lasić, nav. dj., str. 50.

[546] Sandra Gilbert i Susan Gubar, *The Madwoman in the Atic: The Woman Writer and the Nintheenth-century Imagination*, New Haven, London, Yale UP., 2000., upotrebljavaju metaforu 'luđakinje u potkrovlju' da bi predstavile društveni pogled na ženu koja se bavi pisanjem na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće.

[547] Bora Đorđević, *Zagorka, kroničar starog Zagreba*, Stvarnost, Zagrreb, 1965, str. 132.

[548] Bora Đorđević, nav. dj., str.73.

[549] Bora Đorđević, nav. dj., str. 53.

[550] Bora Đorđević, nav. dj., str. 49.

kroz život vraćaju: politici i feminizmu. Iako obje svjesne svoje rodne pripadnosti, u novinarskom angažmanu Matilde Serao pratit će glas antifeministice i apolitične ličnosti, dok će Marija Jurić Zagorka biti prepoznata kao „političko biće“[551] te „patuljasta amazonka hrvatskog feminizma“.[552]

Fašizam se upleo u život Marije Jurić Zagorke u njezinoj poodmakloj dobi, na kraju njezine profesionalne karijere. Fašizam se upleo i u život Matilde Serao u njezinoj poodmakloj dobi, na samome kraju njezine profesionalne karijere. Zagorka je bila liberalka, socijalistkinja, patriotkinja i feministica. Matilde Serao bila je ideološki ambivalentna. Premda, sa dvadesetak godina vremenskog odmaka, obje su bile suočene sa totalitarnim režimom.

Zagorka je umrla na margini kulturnog života Hrvatske. Matilde Serao bila je u središtu kulturnog život Italije. Njihov novinarski angažman, toliko različitih ideologija, odraz je, međutim, iste ideje o traženju i nalaženju Dobroga za narod, domovinu i ženu.

[551] Bora Đorđević, nav. dj., str. 59.

[552] Lydia Sklevicky, *Konji, žene, ratovi*., Ženska infoteka, Zagreb, 1996., str. 245.

4. KNJIŽEVNOST KAO ANGAŽMAN

... Ja kopam po vlastitom sjećanju...
(*Matilde Serao*)

4.1. Paralelnost novinarstva i književnosti

Binarnost novinarskog i spisateljskog rada Matilde Serao (kao i Marije Jurić Zagorke) dio je kompleksnog problema odnosa žene i književnosti, posebice unutar povijesno-književnog okvira u kojemu spisateljice žive i djeluju. Nakon što su ženi, kao onoj koja čita, čitateljici, i kao onoj koja piše, spisateljici, novine postale dostupne njihovom povećanom tiražom, tiskanjem i distribucijom, ženska agilnost zapažanja i sposobnost introspekcije uočava se u novinarskim člancima 'laganijih' tema, onima o modi, o društvenim običajima te u književnim recenzijama. Pisanjem i osiguranim tiskanjem vlastitih djela, mogućnošću ostvarivanja prestiža, žena istupa u dotadašnje isključivo 'muško' područje dominacije. Novinarka postaje protagonistica jednog drugačijeg literarnog izraza, onoga, često, izvan ustaljenih književnih kanona kojima razbija postojeće okvire. Svojim različitim stilom nudi novu i drukčiju autonomiju stvaralaštva. Govoreći o odnosu ženskog novinarstva i književnosti, valja voditi računa o položaju žena u javnome životu koji je temelj ispisivanja njihova vlastita doživljaja, njihove vlastite 'realnosti' te njihova 'čitanja' svijeta, svijeta kako ga vide oči novinarke i spisateljice. Ona ga analizira u formi kronike, reportaže, ankete, ili simbioze novinarstva i političke angažiranosti, subverzivne ili ne. Polazna točka promišljanja uvijek je žena i njezin svijet u datom društvenom trenutku.

Virginia Woolf[553] u svom autobiografskom eseju najvećim zadovoljstvom smatra upravo žensko umijeće slaganja raspršenih fragmenata stvarnosti u jednu cjelinu, što, umije samo ona koja je proživjela svu rascjepkanost jednoga života. Fragmentarnost novinarskog pisma nije zato prepreka spisateljskom pismu, već se ono 'uklapa' u cjelinu. Doživljen kao 'cjelina', novinarski tekst nije podređen literarnom tekstu. Woolf smatra da tako nastala literatura nadilazi inicijalnu aktualnost i događaj. Nadilazi tako da postaje zasebna cjelina preoblikovana u 'klasik', u knjigu koju čitamo više puta. Tako nastale knjige čitamo

[553] Virginia Woolf, *A Sketch of the Past*, u: *Moments of Being. Unpublished Autobiographical Writings*, ed. Jeanne Schulkind, The University Press, Sussex, 1976, str. 64–137.

izvan njihova prvotnoga konteksta jer nam one uvijek još nešto novo imaju reći. Ženska literatura proizlazi iz potrebe žena da pišući utvrde svoju povezanost sa svijetom koji ih okružuje. Maria Zambrano[554] smatra da su pisanje i uvjetovanost pisanja životom za mnoge žene jedno te isto te smatra da čin pisanja za žene znači „usuditi se postojati“, „zaljubiti se u iskustvo“, „postojati“. Fragmentarnost, događaj i prosječnost karakteristike su novinarskoga teksta koji ne onemogućuje pisanje sjajnih knjiga što su prvotno nastale na novinarskim stranicama ili su objavljivane u novinama. Zambrano u novinarskom tekstu vidi 'eksploziju ponuđenog' za koje nije bitno gdje nastaje i gdje se nalazi jer je povezanost pisma i misli vrlo uska i ne dopušta predaju. I dok se Matilde Serao ipak nastoji pronaći u postojećim literarnim kanonima i stilskim odrednicama, uvijek sumnjajući u svoju vrsnost kao spisateljice, Marija Jurić Zagorka piše izvan teoretskih odrednica, nesputana literarnim autoritetima, dužinom svoga pisma ili njegovim stilom, orijentirana na ono što ima reći svojim literarnim tekstom. Matilde Serao o sebi kao spisateljici jednom je prilikom kazala:

> Ja kopam po svojem sjećanju, gdje su uspomene slojevito poredane poput tragova geološkoga života, na zemaljskoj kori, i pružam vam bilješke onako kako ih nalazim, bez izmišljanja nekih čudesa. Od prvoga dana kada sam počela pisati, nisam ni željela ni znala biti bilo što drugo već samo vjerna i ponizna kroničarka vlastitog sjećanja.[555]

Od prvih redaka, linija između njezina novinarstva i književnosti gotovo je nevidljiva, a to će i sam Benedetto Croce potvrditi kada kaže da je svaka njezina napisana stranica, pa i ona koja se pojavila kao novinarski članak, antologijski vrijedna, smatrajući je umjetničkim, a ne novinarskim djelom.[556]

U pismu, datiranom 22. ožujka 1878., upućenom prijatelju Gaetanu Bonaveniji, Matilde Serao piše da joj ne nedostaje hrabrosti. A hrabrost joj je i bila potrebna kako bi napisala svoje prve književne recenzije u listu „Il Giornale di Napoli“, u rubrici *Novità letterarie e critiche teatrali*, u kojima se mogu prepoznati njezine buduće ideološke smjernice u literaturi. Njezin interes je širok, a želja da osvoji publiku velika. Već u svojem osvrtu na novoizašli roman spisateljice Neere, pod naslovom *Un romanzo di Neera*, osim što

---

[554] Maria Zambrano*, All'ombra del dio sconosciuto*. *Antigone, Eloisa, Diotima*, uredila i prevela E. Laurenzia, Pratiche, Parma, 1995., str. 106.

[555] Donatella Trotta, nav. dj., str. 18.

[556] Enrico Falqui, *Croce e il giornalismo*, *Giornalismo e letteratura*, Mursia, Milano, 1969., str. 186.

afirmativno piše o svojoj kolegici, Matilde Serao piše i o ženskom pismu i moći opažanja i najmanjih detalja:

> Uzaludno je negirati: žene puno promatraju, čak i previše, i baš zbog toga uspijevaju bolje opisati, i događaje i osjećaje .Tamo gdje ih je više, pojedinosti treba naglasiti , a ne tek općenite ideje, jer pojedinosti čine bit svake geste, svake riječi.[557]

Osvrnut će se i na probleme 'muške kritike' koja ne prihvaća onu žensku, na sposobnost opažanja, na edukativnu svrhu ženskog pisma te na odnos deskriptivnog minimalizma i strukture romana. Iskazujući poštovanje prema literaturi Neere, Matilde Serao zacrtat će buduću poetiku svojih književnih djela i svoj stil.

4.2. Unutar i onkraj književnih kanona

4.2.1. Verizam

Njezina prva literarna produkcija pripada društvenom i povijesnom kontekstu koji se formirao nakon ujedinjenja Italije. U tom periodu su političke i društvene teme, kao glavni pokretači inspiracije, pod utjecajem pozitivizma i naturalizma. Njezino objašnjenje zašto odbija suradnju sa časopisom „La Farfalla“ u pismu prijatelju Bonaveniji, datiranom 23. lipnja 1878. pokazuje njezin stav prema tendencijama i utjecajima na literaturu, kao i njezinu buduću književnu orijentaciju:

> Ne šaljem ništa „Farfalli“: njihov isključivi realizam, nije onaj moj. Ja pod realizmom mislim na cijeli, cijeli život, na njegovu finu poeziju, na njegovu skromnu prozu, na velikodušne zamahe i na njegove stvarne manjkavosti... Mi vidimo te mlade u potrazi za nekim čudnim delirijem; oni žele život, i žele samo jednu njegovu stranu, samo ono prljavo, poput romantičara koji su željeli samo poetiku. Ista varka - ta škola već je propala. Rađa se međutim realizam u svojoj istini, u svom širokom smislu, studija čovjeka kao tijela i duha.

Takvim stavom Matilde Serao suprotstavlja se i odmiče od tematske isključivosti Scapigliata. Njezina vizija realnosti je složenija i njome se ona odmiče i od

[557] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 11.

literarne 'škole' naturalizma. U velikom intervjuu Ugu Ojettiju ona kaže da se smatra 'modernim piscem' i priklanja se velikim veristima juga, Vergi, De Robertu i Capuani.[558] Brani 'suvremeni talijanski roman' i smatra da on nije samo 'regionalan' te opravdava svoj stil i jezik. U 'verističkoj' fazi literature Matilde Serao piše duge pripovijetke, novele i romane kao što su *Leggende napoletane (Legende Napulja)*, 1881., *Picole anime (Malene duše)*, 1883., *Fantasia (Fantazija),* 1883., *La virtù di Checchina (Checchinina krepost)*, 1883. i *Il ventre di Napol (Trbuh Napulja),* 1884. Tommaso Scappaticci o njezinoj literaturi pod utjecajem verizma piše:

> U njezinom stilu prepoznaju se veristički motivi, ali se prepoznaje i originalnost i vrijednost vlastitih umjetničkih izbora i tendencija. U realizmu na način Serao primijetit će se istovremeno i odmak od same problematike, kao stil pripovijedanja, ali i sudjelovanje u samoj problematici koje proizlazi iz njezine humanosti, odanosti deskritivizmu, kronici i vjernosti psihologiji strukture pripovijednog teksta koji figurira izvan propisanih normi i koji ima više funkciju promatranja nego razmatranja realnosti.[559]

Prožimanje novinarstva i literature kod Matilde Serao rezultira i njezinim izborom forme dugačke pripovijetke, a zatim i romana, kao forme koja zamijenjuje novinarsku crticu koja je idealna formu zapisa kratkih impresija ili uspomena. *Leggende napoletane (Legende Napulja)*, 1881., ili pak zbirka *Piccole anime (Malene duše),*1883., upravo su 'realistično nastojanje spisateljice koja se pozdravlja sa dotadašnjim poetskim formama' te pristupa 'idealu istine' i 'ozbiljnoj modernoj umjetnosti'.[560] Upravo takvu njezinu literaturu Benedetto Croce najviše cijeni i smatra onim najboljim što je Matilde Serao napisala. Njegovom mišljenju pridružuje se i kritičar Pancrazi koji u pripovijetki vidi 'idealnu formu' za literaturu Matilde Serao

> koja u formi pripovijetke uspjeva opisati osjećaje i likove sa jedinstvenom čistoćom te uspijeva izbjeći opasnost od ponavljanja koje se događa u njezinoj neobuzdanoj naraciji u dužim djelima, pa čak i u njezinim dobrim romanima...[561]

---

[558] Ugo Ojetti, nav. dj., str. 72.

[559] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 61.

[560] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 28.

[561]Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 31.

Vrlo često u različitim osvrtima, njezina djela *Fantasia* (Fantazija) ili *La virtù di Checchina* (Checchinina krepkost) smatrat će se i 'dužom pripovijetkom' i/ili kraćim romanom.

U mnogim njezinim djelima bit će prepoznati verizmi te će se, uz ostale autore - učitelje u njezinoj prozi, ona prikloniti i Vergi, odnosno veristima. Dovoljno je spomenuti njezina djela *Il ventre di Napoli* (Trbuh Napulja), 1884., *Il paese di cuccagna* (Zemlja obilja), 1891. te *La ballerina* (Balerina), 1899. Upravo su ti romani pisani njezinom verističkim stilom pripovijedanja, a to je dokumentarnost koju prati i psihološka analiza. Iako na tragu verizma, za razliku od ostalih verista, ona je žena, i od svojih, redom ženskih likova, ona se ne ograđuje, već ju zanima i njihov emotivni svijet.

Matilde Serao uvjerena je u vlastitu originalnost stila i umjetničkih rješenja zasnivanih na realističnosti prikaza. 'Realizam na način Serao' karakterizirat će njezina involviranost u tekst, osjećaj za prepoznavanje onoga humanoga kao osnovnog i bitnog, ali mogući krajnji sud ili rješenje ona neće dati. Matilde Serao više će promatrati, a manje proučavati stvarnost. Njezina kronika bit će deskriptivnog karaktera te psihološke strukture. Time će se odmaknuti i od naturalizma, ali i od njegove talijanske inačice, verizma. Dok Verga neće imati potrebu 'objašnjavati' svoj tekst, Matilde Serao će svoj tekst 'personalizirati': često će u prvom licu pomoći čitatelju da bolje vidi, uoči, začudi se, često će ga smirivati suočenoga sa društvenim nepravdama koje je prepoznao oko sebe. Sve to kako bi, naposljetku, čitatelj mogao prihvatiti i ne mijenjati hijerarhijsku strukturu postojećega društva koju se, smatrala je Serao, treba poštivati.

Godine 1884. godine, kao već priznato ime i u novinarstvu i u književnosti, poput Verge, upustila se u teorijsku diskusiju i književnu polemiku uzrokovanu novim idejama koje su stizale iz Francuske, onima koje su govorile protiv naturalista, poglavito protiv Verge u Italiji, a koju je pokrenuo Luigi Lodi zamjerajući veristima zanemarivanje problema strasti u njihovoj literaturi. Kao pozitivan primjer navodi slučaj Matilde Serao:

> Samo jedan roman je postigao, kako se kaže, veliki uspjeh, ne samo kod kritike, već kod mnogih koji čitaju i željeli bi čitati. roman „Fantasia“ Matilde Serao. Ali dobar uspjeh potvrđuje ono o čemu govorimo. Jer roman gospođice Serao je najsretnija izdaja škole koju ona želi predstaviti. (...) Roman je ljubavni duet, poput priče iz lijepih vremena.[562]

[562] Luigi Lodi, *Quello che si è fatto*, „Domenica Letteraria“, 30. prosinca 1883., Angelo R .Pupino, nav. dj., str. 67.

Matilde Serao, i sama nesigurna glede 'staroga' i 'novoga' u književnosti, odgovara, znakovito na istim stranicama, istoga časopisa, pod gotovo istim naslovom. Ona ne pristaje na olako etiketiranje svoje umjetnosti. Ona vjeruje u ideologiju prave umjetnost, u *arte vera*, vjeruje u umjetnika i kaže da „pravo stanje kritika nije primijetila. Dramatični duel dogodio se u duši pisaca.“ [563]

4.2.2. Intimizam Paula Bourgeta

Psihološko-mondena komponenta prisutna je u literaturi Matilde Serao još od njezinih početaka. U kontekstu nevjere, u njezinom prvom romanu *Il cuore infermo* (Nemirno srce) 1881., Matilde Serao pokazuje tendenciju da, i u banalnoj intrigi, posegne za psihološkom intuicijom i razvije analizu osjećaja koji su razlogom počinjenja nevjere. U to vrijeme, njezin 'učitelj' Paul Bourget još nije započeo psihološko-mondeno istraživanje. Stoga u monografiji posvećenoj Matildi Serao, Anna Banti pretpostavlja da je Matilde Serao tek nesvjesno dublje zašla u analizu nevjere kao motiva društveno neprihvaćene strasti, no učinila je to uspješno: „ ...neobično je bilo u to vrijeme da se jedna tako mlada spisateljica usudi napisati roman o strasti i nevjeri. (...) Kritika je ostala gluha, ali u novinama je njezin potpis bio vijest i budio je znatiželju publike.“.[564] Kada se krajem devetnaestog stoljeća pobliže susrela s literaturom Paula Bourgeta, Matilde Serao ju je prihvatila kao reakciju na pozitivizam te kao model kojim je zadirala i ispitivala unutrašnji svijet svojih likova.

Francuskog pisca Paula Bourgeta već smo spominjali u konteksu velikog prijateljstva i poštovanja koje je Matilda Serao iskazivala prema njemu što je bilo vidljivo i u njihovoj suradnji i njihovoj korespondenciji. Ovdje ga, međutim spominjemu u drugom kontekstu: Paul Bourget je u književnom smislu ostavio veliki trag i utjecaj u njezinom književnom angažmanu. Matilde Serao Paula Bourgeta smatra začetnikom nove umjetnosti, sposobnim da poveže sam život s njegovim moralnim vrijednostma. I ona se okreće istraživanju života, propitkivanju njegovih moralnih vrijednosti i istraživanju osjećaja svojih junakinja. Kasnije, na samom prijelazu stoljeća, osjetit će grižnju savjesti zbog zanemarivanja katoličanstva te će u svojoj literaturi povezati psihologizam i duhovnost. Serao se već 1884.

---

[563] Matilde Serao, *Quel che si farà,* „*Domenica Letteraria*“*,* 13. siječnja 1884.

[564] Anna Banti, nav. dj., str. 29. i str.30.

udaljila od Zole, njegove 'škole' i naturalizma te je ukazala na 'duhovno lutanje' i 'veliku kvalitetu Bourgeta'.[565]

> ...ti Zolini sljedbenici vrijede malo, s izuzećem Maupassanta koji je pak učenik Flauberta. Ali svi oni, Cerard, Rod, Hennique, Huysmans, koji jad! Bourget, idealist, pojede ih sve, svojom psihološkom snagom. Nadam se da ću ga upoznati.[566]

Bourget i Serao upoznat će se u lipnju 1892. te će tijekom njezina boravka u Val d'Aosta. Paul Bourget postat će njezin idol, a kao posljedica velikog uvažavanja i poštovanja prema samome piscu, njegova supruga Minnie Bourget, kao što smo već spomenuli, postat će prevoditeljica njezina romana *Il paese di cuccagna, Au pays de Cocagne (Zemlja obilja)* na francuski. Bourget osobno piše predgovor romanu. Roman na francuskom izlazi tek 1898. te se Matilde Serao tuži svojem prijatelju Primoliju na sporost prevoditeljice Minnie Bourget. Prijateljstvo Bourgeta i Serao dugo će trajati. Matilde Serao će pod pseudonimom Gibus, redovno obavještavati svoje čitatelje u listu „Il Mattino“ o njezinim uspjesima u Francuskoj, o prijevodima njezinih romana *Paese di cuccagna (Zemlja obilja)* na francuski, Au *pays de Cocagne*, i *Cuore infermo (Nemirno srce)*, *Coeur souffrant*. Sam Bourget posvetio joj je svoj roman *La duchesse bleu (Plava vojvotkinja)* kojega ona tiska u svojem listu „Il Mattino“, zajedno sa njegovom posvetom.

Matilde Serao se pozivala na 'bourgetizam' u svojim odstupanjima od Zole i naturalizma te i onda kada je željela udovoljiti ukusu publike. Posezala je sve češće za psihološkom dramom likova iz aristokratskog svijeta, odmičući se od jada i siromaštva u realističnim prikazima svojih likova na rubovima društva, a kojima je publika bila sve manje naklonjena. Njezin realizam prepoznavat će se kao najcijenjeniji i umjereni, a nova 'psihologija salona' bit će ohrabrena novom orijentacijom europske literature.

U tom periodu, bliska je mondenom svijetu i temama, piše svoj best-seller *Addio, amore!* (Zbogom, ljubavi!), 1890., kojim i započinje seriju psihološko-sentimentalnih romana, kao što su *Castigo* (Kazna), 1893. i *Infedele* (Nevjerna), 1897. U njima podilazi ukusu publike, a napisani su pod utjecajem Paula Bourgeta i na tragu njegova intimizma.

Romanom iz 1906., *Suor Giovanna della Croce* (Sestra Ivana od Križa), u čijem se uvodu obraća Paulu Bourgetu sa riječima „Mio amico e mio Maestro“, (Moj prijatelju, moj Učitelju), zapravo se 'oprašta' s takvom literaturom te najavljuje svoju, ponovno angažiranu

[565]Matilde Serao, pismo Primoliju, 2. lipnja 1884., vidi u: Tommaso Scappaticci, nav. dj.

[566]Matilde Serao, pismo Primoliju, 20. listopada 1884., vidi u: Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 10.

literaturu, ovaj put onu koja će u prvom planu predstaviti duhovne vrijednosti i u kojoj će biti 'tješiteljica' duša koje boluju i pate i koje će naći utjehu u Bogu.

> Kako je velika stvar ta bol, prijatelju moj i moj Učitelju, kako je uzvišena i široka, jednaka i veličanstvena, kako je jednaka, a opet tako različita, kako je uvijek jaka, i kako razdire sva srca, sve duše, u samo jednom strašnom dašku i tragično ih nosi u iste visine. Kako je velika stvar ta bol, jer samo je ona zajednička svim ljudskim stvorenjima, jer samo ih ona povezuje, čini braćom, spaja ih, u univerzalnom suosjećanju.[567]

4.2.3. I Cavalieri dello spirito

Zaokret koji Serao čini prema katoličanstvu i njezina iskrenost iskazivanja vjerskog osjećaja uklopit će se u moderne tendencije na prijelazu dvaju stoljeća, ali predstavlja i pokušaj utjehe i duhovnog odmaka koji su potrebni običnom čovjeku zbog političkih događaja i strahova koji prijete početkom 20. stoljeća. Katoličanstvo će postati sastavni dio njezina 'političkog' programa konformizma kojim će i opet nastojati, još jednom, utješiti narod, ovaj put u turbulentnim političkim vremenim. U katoličanstvu će i sama, razočarana u ljubavi i osamljena, pokušati pronaći utjehu. U vjerskim ceremonijama, misama i procesijama, ona pronalazi inspiraciju za koralne, zborske prikaze naroda koji je ujedinjen u molitvi te nalazi utjehu za sentimentalne i ekonomske probleme. Matilde Serao hodočasti u Svetu zemlju, u Jeruzalem. Hodočašće je za nju predstavljalo bijeg i utjehu. S puta po Palestini šalje reportaže koje objavljuje njezin list „Il Mattino“, a koje će 1899. biti objavljene pod zajedničkim naslovom *Nel paese di Gesù* (U zemlji Isusa). Njezino hodočašće i okretanje tradicionalnoj vjeri, Anna Banti smatrat će tek „surogatom za ljubav“.[568]

Po povratku sa hodočašća, priklanja se pokretu *Cavalieri dello Spirito* (Vitezovi duha), koji Anna Banti opisuje tek kao „groteskni pokret što ga je ona zamislila i koji je možda posljedica njezina puta u Svetu zemlju“ [569] Matilde Serao već u svom članku u novinama „Il Mattino“, koji je objavljen 8. lipnja 1894. smatra da se „ljudska duša mora odmoriti, odmoriti od ništavila, od naturalizma koji je krivo shvaćen i od praznine kratke istine.“

---

[567] Matilde Serao, *L'anima semplice Suor Giovanna della Croce*, *A Paolo Bourget*, ur, Clara Borrelli, Manni, Lecce, 2005., str. 35-36.

[568] Anna Banti, nav. dj., str. 193.

[569] Anna Banti, nav. dj., str. 230

Pokret nosi duhovno ime, a na njegovom čelu ističe Fogazzara, kojega Matilde Serao hvali u nekrologu koji objavljuje po njegovoj smrti.

I dok je sam Verga bio sumnjičav prema tom pokretu te njezin misticizam naziva 'novom vrstom sporta', Matilde Serao ostaje vjerna pokretu, opet se priklanja drukčijim ukusima i, opet se ograđuje od naturalizma koji je postao sinonim za materijalno, tek 'znanost' koja ne može riješiti nemir u ljudskim dušama:

> Naturalizam je nastao iz materijalizma, on je njegova umjetnička forma. Znanost, grubost znanosti, tako je istrošila fantaziju i samu umjetnost. Sada, nakon puno godina, osjećamo da znanost nije dovoljna...Odmičući se od same literature, tamo gdje smo prije imali Vjeru, sada imamo samo bolnu sumnju... ova grubost materijalizma i naturalizma gura nas prema misticizmu, prema idealizmu, ako to tako želite.[570]

Period pisanja tzv. hagiografskih djela (1899.–1904.), za vrijeme kojega paralelno piše i objavljuje i svoje psihološko-sentimentalne romane, smatra se posljednjim velikim razdobljem stvaralaštva Matilde Serao. To razdoblje je povratak najboljem od onog realističnog što je nekada pisala, premda će Luigi Russo ustanoviti da joj 'nedostaje one nekadašnje svježine'.[571]

4.2.4. „Romanzi di consumo“ – popularni romani Matilde Serao

„Najniža točka njezina stvaralaštva“[572] je upravo faza u koju Matilde Serao ulazi u vrijeme '*belle epoque*', u prvom desetljeću prošloga stoljeća. Prateći i dalje ukus publike, okreće se prema novim i drukčijim literarnim tendencijama koje se bave različitim temama i obrađuju tematike drugačije od onih mističnih ili verističkih, kojima je Matilde Serao i postala popularna spisateljica. Serao iskorištava svoju slavu, prati i dobro poznaje izdavačko tržište koje nezaustavljivo tiska i objavljuje različite forme romana, onaj epistolarni, mondani, psihološki i avanturistički. Unatoč lošim kritikama svojih novih romana, udaljuje se od svojih prepoznatljivih tema i usredotočuje se na 'razvijanje sentimentalnih mitologija smještenih u bezbrižnom i kozmopolitskom svijetu'.[573] Više se ne zaokuplja provincijom i njezinim

---

[570] Matilde Serao u intervjuu Ugu Ojettiju, 1946., vidi u: Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 124.

[571] Luigi Russo, nav. dj., str. 157–160.

[572] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 147.

[573] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 148.

regionalnim problemima, već opisuje kozmopolitski svijet hotela i zabava, kojima i sama pripada. Jedan za drugim objavljuje trivijalne romane ili, nazovimo ih tako, romane široke potrošnje. Usmjerena je na ukus publike te nastojeći uvijek, kroz sentimentalne zavrzlame, pružiti i utjehu čitatelju i ukazati na obvezatni povratak na moralni poredak vrijednosti, kao svojevrsni tradicionalni *'happy end'* romana. Neizbježni je naglasak na moralnim vrijednostima, a to je utočište koje uključuje i prihvaćanje zaslužene kazne, ukoliko se zbog pretjerane ljubavne strasti narušio uvriježeni moralni red.. Matilde Serao je u ulozi naratora ili pedagoga koji podučava na lošim primjerima ponašanja. Njezine 'učenice' su njezine čitateljice. Njezin je cilj napisati dobar roman koji će biti pun moralnih savjeta konzervativnog svjetonazora. No, kritika takve romane smatra tek patetičnima i dramaturški neuspjelima.

U tom periodu i njezine novinarske reportaže prate modu svjetovno-kozmopolitskih načela, a 1908. objavljuje ih pod zajedničkim imenom, *Lettere di una viaggiatrice* (Pisma jedne putnice).[574] Putovanja su bila u modi. U njima opisuje mjesta gdje je boravila, a to su najpoznatija mjesta iz svjetske turističke ponude i sve ono što ih karakterizira: hoteli, haljine, kockarnice, luksuz, parfemi i automobili. Čita je publika željna profinjenosti aristokratskoga svijeta, publika budućega snobovskog ukusa i tendencija, zasićena bijedom stvarnoga života. I dok je nekada duhovno hodočastila, sada se posvećuje svjetovnim hodočašćima.

Romanom *Dopo il perdono* (Nakon oprosta), 1906.[575], počinje niz njezinih romana kojima je središnja tema ljubav, a o kojoj ona prosuđuje, moralizira, optužuje zbog laganja, zbog nevjere, zbog prevare. Ali njezina optužba nema više snagu one moralne prosudbe. Ljubav, kao središnja tema, sada nema samo moralnu vrijednost i pročišćavajuću funkciju u životu. Budući da piše 'roman velike istine' o životu, ona progovara i o ljubavnoj destruktivnosti jer vrijednost romana sada leži u mogućnostima izazivanja emocija kod publike. Matilde Serao opisuje izljeve strasti, neobuzdane želje za srećom, razočaranje koje slijedi i konačnu smrt. Plošnost, površnost prikaza i neuvjerljivost njezinih likova u sjeni je obrade 'velikih' tema.

Ona će se svjesno udaljiti od tekućih kanona avangarde, zanemarit će ukus i osudu književne kritike, a težit će samo zadovoljavanju ukusa publike. No, ipak, neće prihvatiti ideju da je se svrstava u red spisateljica koje pišu trivijalnu, 'potrošnu' literaturu.

---

[574] Matilde Serao, *Lettere di una viaggiatrice*, Perrella, Napoli, 1908.
[575] Matilde Serao, *Dopo il perdono*, Ed. Nuova Antologia, Roma, 1906.

Visoko će prosuđivati o vlastitom tekstu i oduševljavat će se idejom feljtona koji podilazi ukusu publike.

Roman *Il delitto in via Chiatamone* (Zločin u ulici Chiatamone), tiskan 1908.[576], ili roman *La mano tagliata* (Odrezana ruka), 1912.,[577] tipični su primjeri romana tradicionalnog feljtonskog tipa te novog ženskog gotičkog romana. Tehnikom krimića prikazat će borbu Dobrog i Lošeg, uz obvezatne elemente koji krase takvu vrstu literature: misteriji, tajne, otmice, noćne more i strahovi, zamjena ličnosti, stvaranje napetosti koja rezultira još većom tenzijom. Mračnim ambijentom dominirat će samo mračni likovi. Završetci romana bit će oni tipični za feljtonsku literaturu kada pobjeđuje dobro, pobjeđuje ljubav, čitatelj je nagrađen, a poneki 'pozitivan' lik koji umire samo opravdava narušavanje društvenih i etičkih zakonitosti, spomenutih moralnih vrijednosti. Takva je smrt - 'pedagoška'. U svojoj knjizi *Povijest i kritika javnog mišljenja*[578] Jürgen Habermas objašnjava kako se na prijelazu stoljeća iz 19. na 20. formira koncept 'publike' razvojem trgovačkoga građanstva. Nastaje literarna produkcija u kojoj se po prvi puta publici govori o publici. Nova literatura obraća se trgovcima pišući o trgovcima, odnosno, u našem slučaju, obraća se ženama koje vrijeme provode u kući pišući o ženama u kući. U spoju privatnoga i javnoga, Habermas kao središte vidi novu građansku obitelj, bilokoju obitelj, koja postaje predmetom javnoga interesa, predmetom ogovaranja, pričom oko koje se vrte mnoge 'nove' priče. Tako će 'novi' roman govoriti o ljubavi, zatomljenoj strasti, o intrigama i odnosima unutar kuće i obitelji, a nastat će kao 'prodajna roba' za žene i kućanice.[579] Na početku prošloga stoljeća, kada novinarstvo postaje profesija i kada se od njega može zaraditi za život, kada se prestižnim smatra objaviti roman u nastavcima u novinama, kada je rezervirano mjesto za feljtonski roman, ugovor za takav roman bit će ponuđen samo potvrđenim 'najvećim' piscima doba. Među takvima je i Matilde Serao. Glavna junakinja feljtonskog romana je žena, a vrhovna vrijednost je obiteljsko jedinstvo. To su teme i inače bliske interesima Matilde Serao te ne čudi da se i ona okušala u pisanju takve literature. Ona je svjesna ženske sudbine i osjetljiva na položaj i mjesto žene u društvu. Bliska je životu društva koje opisuje i koje je, smješteno na jugu Italije, u Napulju, puno suprotnosti i različitosti. U životu žene svjesna je problema strasti, poštivanja njezinih zakonitosti, njezinih opasnosti i dvojnosti. To su situacije u kojima prati svoje junakinje. Poražene, zbog pretjerane strasti kojoj su se predale, one su iskrene

[576] Matilde Serao, *Il delitti di via Chiatamone*, Perrella, Napoli, 1908.
[577] Matilde Serao, *La mano tagliata, Salani*, Firenze, 1912.
[578] Jürgen Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Bari, 2015.
[579] Ian War, *Le origini del romanzo borghese*, Giunti Editore, Milano, 2018.

svjedokinje položaja žena. Kako kaže Umberto Eco[580], uz Carolinu Invernizio i Lialù, i Matilde Serao svjedoči o položaju žene, ali u njihovoj interpretaciji, nema svjedočanstva samo o nesretnoj ženi, ni onoj podređenoj, već je njihova junakinja i ona koja prihvaća pravila igre i tako u njoj izgara.

U predgovoru navedene knjige Umberto Eco zaključuje kako žene popularnog romana ne viču poput junakinja Else Morante ili Gertrude Stein ili pak Virginije Woolf. One se izmiču, šute, isprepliću tek igru riječi i ponašanja jer se na njihovu sudbinu spušta prozirna starinska čipka. Jedan od načina njihove pobjede je njihova tajnovitost i suzdržanost. Inače, u pretjeranoj strasti života, gube sam život.

4.3. Predavanja o književnosti Matilde Serao

Tijekom svoga plodnoga stvaralaštva Matilde Serao održala je nekoliko važnih predavanja o svojem pogledu na književnost koja se također mogu držati dijelom njezina intelektualnog i književnog angažmana. Predavanje o Carlu Gozziju[581], *Carlo Gozzi e la fiaba* (Carlo Gozzi i bajka), održano u Milanu 1895., temelji se na suprotstavljanju 'realnoga' u Goldonijevim komedijama i 'čudesnoga' kod Gozzija. Na tom predavanju Serao iznosi svoja razmišljanja o 'fantastičnom' i fantaziji koja se podudaraju sa razmišljanjima velikih pisaca romantizma- njezina je ideja 'fantastičnoga' proizašla iz literature velikih romantičara. Velikim ona smatra i citira Hoffmana, čiji koncept fantastičnog ima ljupkost i moć zavođenja samoga života, kao i Poea, u čijoj literaturi jest bit onoga fantastičnoga, a to je sam život sa svim njegovim uzavrelim strastima, mržnjama, zločinom uzdignutim do samoga vrha njegove moći, sam život doveden do svojih krajnosti. Matilde Serao citira romantičare koji su puno pisali o bajkovitom svijetu u svojoj literaturi. Ona se oslanja i na učenje Victora Hugoa, koji smatra da je onaj koji sanja uvijek jači od samoga sna, jer 'fantastično', fantazija, sanjarenje, je borba na život i smrt. I zaista, Matilde Serao utvrđuje kako postoji mali broj pisaca mašte, '*scrittori d'immaginazione*', u odnosu na pisce istine, '*scrittori di verità*'.[582] Na Victora Hugoa poziva se i u svojim bilješkama *Note letterarie* (Književne zabilješke):

[580] Umberto Eco, Marina Federzoni, Isabella Pezzini i Maria Pia Pozzato, nav. dj., str. 26.

[581] Matilde Serao, *Carlo Gozzi e la fiaba*, Fratelli Treves, Milano 1896.

[582] Rosa Pisano, *Nel Sogno*, vidi u: *Matilde Serao, Le opere e i giorni*, nav. dj., str. 272.

> ...To je realizam, kako kaže Victor Hugo, priroda uronjena u umjetnost, kako je govorio Lamartine, skladan osjećaj boli i želje ljudskoga duha. Analizirati društvo koje nas okružuje, ugraditi mu i zatim razgraditi slojeve, formirati tako njegovu fizionomiju u karakter, ilustrirati njegove snove i ambicije, proizvesti radosti, osjećaje i grčeve, to je glavni posao umjetnosti.[583]

Godine 1897. drži predavanje *L'Italia di Stendhal* (Stendhalova Italija) u kojemu spominje umjetnost koja mora biti i u funkciji psihološkog istraživanja te priznaje kako je nemoguće prodrijeti do samoga dna ljudske duše:

> Svaki pojedinac, i onaj najprostodušniji, nosi u sebi neku tajnu, bilo kakvu tajnu, koju nitko neće upoznati, nikada: svatko od nas skriva samome sebi, na dnu svoje duše, neku skrivenu tajnu, neku tajnu koja ga opterećuje, čiji teret osjeća, ali koju nikada neće osvijestiti i upoznati.[584]

U procesu stvaranja Serao ne želi zanemariti dimenziju stvarnoga, već je njezina ondašnja intencija, njezina poetika je spoj 'fantazije' i 'realnosti', kako bi se približila i zadovoljila ljudsku potrebu za sanjarenjem:

> Fantazija ne preokreće zakonitosti postojanja, već ih udvostručuje, čini ih bogatijima, tužnijima, sumornijima, grotesknijima, ali ih i prati u njihovim uspjesima i padovima, gura ih prema njihovim najuzvišenijim i najoštrijim obilježjima.[585]

Godine 1897. Matilde Serao održala je u Napulju predavanje pod nazivom *Nel sogno* (U snu), koje je iste godine, pod naslovom *Sognando* (Sanjajući) objavila u listu „La Settimana“, 1902., pod pseudonimom Gibus. Sama obavještava svoju publiku o predavanju u listu „Il Mattino“, 24.–25. svibnja 1897., spominjući uzbuđenu atmosferu koju je predavanje izazvalo kod slušatelja. O njezinom predavanju izvjestili su i drugi napuljski listovi kao što su „Il Pungolo“ i „Il Fortunio“ u kojem kroničar elaborirajući ideju Matilde Serao pomalo ironično i s podsmijehom, kaže kako je život grub, prosječan, odbojan, ali dovoljno je tek da su oči onoga koji ga promatra, natopljene onim tajanstvenim eliksirom koji se zove fantazija da bi se slika života u potpunosti promijenila.

---

[583] Matilde Serao, *Il realismo nell'arte. Note letterarie*, Tipografia editrice salentina, 1877., str. 119., vidi u: Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 118.

[584] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 127.

[585] Matilde Serao, *Carlo Gozzi e la fiaba*, u Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 127.

Pozivajući se na Shakespearea i njegovu komediju *A Midsummer Night's dream* (San ljetne noći) i na renesansnu filozofiju njegova suvremenika Francisa Bacona, Matilde Serao niječe važnost samoga 'razuma' i podređuje ga otkrivanju 'svijeta fantazije' uz sanjarenje. Umanjujući ulogu razuma, naglasak stavlja na ono tajanstveno u čovjeku i na važnost sanjarenja. Na početku prošloga stoljeća, Matilde Serao smatra fantaziju potrebnom jer je onodobna moderna umjetnost, oslanjajući se prvenstveno na ideal istine, čovjeka svela tek na siromašno biće koje svoj život zasniva na 'suhom razumu'. Matilde Serao stoga demistificira 'hladni' razum koji ukazuje samo na razočaravajuće aspekte života:

> ...pokazat će nam život lišen poezije, lišen privlačnosti, bez šarma, s otrovom na ustima i u srcu poput apsinta, bez drugih utjeha, bez drugih nadomjestaka.[586]

Ona priziva potrebu za fantazijom, idealom i sanjarenjem, koji čovjeku vraćaju energiju i snagu kako bi pobijedio bijes.

U literaturi je potrebna fantazija, ideal i sanjarenje, a takva literatura utjeha je i ženi:

> ...žena koja pročita, na stranicama romana, u kronikama nekog lista, užasan vapaj ili tminu ljubavne strasti, odlaže knjigu, novine, na koljena i sanja o onome što joj nikada neće biti dano, što neće proživjeti i zbog čega neće umrijeti.[587]

Godine 1894. drži u Napulju predavanje pod naslovom *Le Marie* (Marije) koje će biti tiskano iste godine.[588] Ono je ujedno i prikaz poetike njezina kompleksnog ženskog lika. Matilde Serao otvara predavanje kojemu prisustvuje veliki broj žena upravo biranim tonom i riječima namijenjenima ženskoj publici:

> Ljubazne gospođe, draga gospodo, prije no što bih počela, želim vam ovdje skromno izjaviti da osjećam strah jer se moram pojaviti ovdje pred vama i jer vam se moram obratiti. Ja pripadam, da se poslužim jako napuljskim izrazom, ali korisnim, '*alla gente di tavolino'.* Danas su intelektualci, 'ljudi od radnog stola', naučeni raditi u nekoj osamljenoj i tihoj sobi, u dubokoj tišini noći, kada se ne čuje ni glas i kada se ne vidi ni živa duša; kada oko ne privlači neki prizor iz stvarnosti, kada

[586] Matilde Serao, *Nel sogno*, vidi u: Tommaso Scappaticci, nav. dj., str.128.

[587] Matilde Serao, *Nel sogno*, vidi u: *Matilde Serao, Le opere e i giorni,* nav. dj., str. 270.

[588] Matilde Serao, *Le Marie*, Luigi Piero Editore, Napoli, 1894.

mogu zamišljati svakakve prizore, evocirati najdraževizije, kada duša može napeti svoje uho i osluškivati idealne zvukove, glasove, glazbu, sve ono unutrašnje (...).[589]

Pozivajući se na dubinu ljudske duše i postojanja, Matilde Serao nastavlja govoriti izravno o tri Marije - Svetoj Mariji Salomi, o sestrama Marti i Mariji Bethaniji i Mariji Magdaleni. To su tri žene koje se spominju u evanđeljima, u Bibliji:

u očaravajućoj knjizi, tužnoj, jednostavnoj i uzvišenoj, koju nikada dovoljno ne čitamo, koja sadrži najistinitiju povijest ideala, koja je najdirektniji dokaz onoga nepoznatoga![590]

Matilde Serao vidi te svete žene, koje sve nose ime Marija, kao primjer vjere, one duboke vjere, predanosti i žrtve. Svojim suvremenicama pruža ih kao primjer svim ženama koje vjeruju, koje se nadaju, koje žive u vjeri. Ti će im primjeri omogućiti da se vrate, čvršće i življe, ulozi žene u krščanskoj tradiciji:

Marije (...) nisu izolirana grupa egzaltiranih duša i fanatičnih srca, nisu individualan fenomen, bez jasnih vizija, bez duhovnih posljedica. Marije su glavna manifestacija, iskrena, ponizna i velika, jednog pokreta ženskih duša okupljenih oko najviših principa ideala i moralnosti, one su prvotni apostolat, koji je nastao u prostodušnoj savjesti i u slatkoj i dobrohotnoj formi mistične ljubavi. Ono što je poezija Ivana, strast Pavla, razdiranje Petra, vrijednost Josipa učinila riječju i žrtvom, Marije su napravile osjećajem, primjerom, nijekanjem: njih četiri ili pet, jadne, nepoznate, proganjane skitnice nakon Isusove smrti, izgubljene na Dalekom Istoku, izgubljene u zemljama i morima, one su začetnice ženske kršćanske vjere.[591]

Ono o čemu je govorila i kako je vidjela Marije, jest ono čemu će se Matilde Serao posvetiti u svojoj literaturi obraćajući se ženama.

---

[589] Matilde Serao, *Le Marie*, vidi u: Donatella Trotta, nav. dj., str. 54.

[590] Matilde Serao*, Le Marie,* vidi u : Donatella Trotta, nav. dj..

[591] Matilde Serao, *Le Marie* vidi u : Donatella Trotta, nav. dj., str. 55.

4.4. Ženska subjektivnost i autobiografizam u mladenačkim pripovijetkama Matilde Serao

U Italiji se interes za autobiografiju budi osamdesetih godina prošloga stoljeća.[592] Kako kaže Andrea Smorti, talijanski psiholog i profesor razvojne psihologije, autobiografija je način pisanja o sebi koji se može definirati kao pripovjedna konstrukcija o sebi koju neka osoba razvija na temelju vlastitih doživljaja iz vlastite prošlosti.. Pripovjedna konstrukcija o sebi može se odnositi i na sadašnjost i budućnost. Pripovjedač i glavni lik se susreću.[593]

Po Mauriceu Halbwachsu, francuskom filozofu i sociologu, koji proučava razvoj koncepta kolektivnog sjećanja, autobiografija funkcionira na tri nivoa: individualnom, kolektivnom i povijesnom. U prvom, individualnom, autobiografija ima dva objektiva: pripovijedač sažima priču o sebi, u drugom pokazuje koliko je vlastita priča slična pričama drugih. Tako stvara društvenu pripadnost, ali i vlastitu osobnost. Na kolektivnom nivou, preko kolektivnog sjećanja, čuvaju se sjećanja cijele jedne epohe ili generacije čime zahvaćamo i povijesni period. Individualno sjećanje sažima sva sjećanja u osobna, a to zna samo pripovijedač. Autobiografije se, međutim, događaju kroz povijest.[594]

Duccio Demetrio, filozof i teoretičar naracije, autobiografiju smatra i sredstvom samoizlječenja, budući da autor u prvom planu ukazuje na značaj sjećanja i ranijih promišljanja te istražuje i vlastiti identitet.[595]

U Hrvatskoj se, pored Mirne Velčić[596], Andree Zlatar[597], Helene Sablić Tomić koje o autobiografiji govore s teorijskog aspekta, bavi i književni povjesničar Vinko Brešić[598]. On uspostavlja korpus tekstova hrvatskih autobiografija iz 19. i 20. stoljeća. Brešić u svoj izbor uvrštava i autobiografiju Marije Jurić Zagorke *Što je moja krivnja.*

---

[592] Lucia Portis, *Le metodologie autobiografiche*, http://www.aimcasti.it

[593] Andrea Smorti, *L'autobiografia tra le memorie individuali e memorie colletive. un approccio culturale*, vidi u: Ivano Gamelli, *Il prisma autobiografico*, Unicopoli, Milano, 2003., str. 85–94.

[594] Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopoli, Milano, 1987.

[595] Duccio Demetrio, *Pedagogia della memoria*, Meltemi, Roma, 1998.

[596] Mirna Velčić, *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec i Institut za etnologiju, Zagreb, 1992.

[597] Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998, *Istinito, lažno, izmišljeno*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.

[598] Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb, AGM, 1997.

U središtu literarnih djela Matilde Serao nalazi se ženska protagonistica čiju 'priču' ona priča u društvu i u okvirima društvenih pravila, u slojevima nižega građanstva, kao i u svijetu aristokracije, otkrivajući nam njezin vlastiti ideološki i moralni svijet vrijednosti. Ženski lik predstavljen je individualnim psihološkim pristupom ili kolektivnim, zborskim pristupom. Putem portretiranja ženskog lika portretira društveno-psihološku svijest žene na prijelazu iz 19. na 20. stoljeće. Priče koje prati u svojim naracijama su pravi *Bildungsromani*, romani o odrastanju, pisani perom žene autorice. Tradicionalni *Bildungsroman* piše muški autor i za protagonista ima muški lik čije 'formiranje' prati autor. Matilde Serao ženska je autorica, koja modificira tradicionalni *Buildungsroman* svojom drukčijom narativnom strukturom, drukčijom, ženskom psihologijom i ženskim načinom, kao i drugačijim iskustvom društvenih okvira.[599] Matilde Serao, kao spisateljica, predstavlja unutrašnji svijet svoje ženske junakinje, ili junakinjâ, drukčijim pogledom - ona piše na nov način o tematikama, kao što je transformacija društva u koje je uključena i žena na prijelazu prošlih stoljeća, tematizira rat i uloga žene u njemu, problematizira brak i dogovoreni brak, opisuje ljubavnu strast i prijateljstvo, bavi se odnosom kćeri-majke, muškarca-žene. Anna Santoro[600] piše kako njezin narativni glas žene formira njezin ženski pogled koji vidi 'svijet na drukčiji način', a on se pak susreće s glasom i pogledom ženske čitateljice koja ga čita. Publika, i ženska i muška, nalazi se u pogledu spisateljice i čini dio scenarija: ženska publika spisateljice je brojna i raznolika, većinom su to žene koje se, na neki način, prepoznaju u onome napisanom.

Svijet, njegove vrijednosti, navike, ponašanja, svjetonazori, sve se mijenja: zamjena mjesta pogleda u njezinom romanima, romanima ženske autorice, donosi sasvim novu viziju žene, nepoznatu u dotadašnjoj muškoj, dominantnoj literaturi. Kontekst u koji Matilde Serao uvodi svoje protagonistice mijenja se od novele do novele, od romana do romana.

U kronološki navedenim, izabranim književnim djelima, *Dal vero* (Iz života), 1879., *Fantasia* (Fantazija), 1883., *La virtù di Checchina* (Checchinina krepost), 1884., *Il romanzo della fanciulla* (Roman o djevojci), 1886. te u romanu *Il delitto di via Chiatamone* (Zločin u ulici Chiatamone), 1908., Matilde Serao na različite načine prezentira i konstruira središte svog interesa i lik ženske junakinje. Izabrane pripovijetke i romani predstavljaju

[599] E. Abel, M Hirsch, E.Langland, *The Voyage In Fiction of Female Development*, University Press of New England, Hanover, NH, 1983, str. 5.

[600] Anna Santoro, *Narratrici italiane dell '800*, Federico & Ardia, Napoli, 1987, str.10–14.

različite periode njezina stvaralaštva o kojima smo govorili, od najranijeg, kada najavljuje svoju poetiku, do stvaralaštva na tragu verizma, od kritičara vrlo cijenjenom razdoblju njezina stvaralaštva, pa sve do romana „široke potrošnje“ u kojima autorica podliježe očekivanjima svoje čitalačke publike. U svim izabranim romanima i dužim pripovijetkama, naglasak je uvijek na 'pedagogiji ženskoga'.

Matilde Serao ispričat će svoju životnu priču, priču o vlastitom životu, uvijek kroz neizravnu autobiografiju.[601] U njezinom opusu nećemo pronaći lirična ili autobiografska sjećanja. Štoviše, 'skrivat' će se iza niza likova, onih ženskih i muških, u vlastitoj prozi, kao i u novinarstvu. U novinarskim reportažama njezina autobiografija prepoznavat će se u bliskom tonu kojim će se obraćati svojoj čitalačkoj publici, ističući vlastitu pedagošku ili polemičku poruku. U svojoj će prozi pak, svoja razmišljanja pretočiti u aluzivnu formu, 'sakrit' će vlastita doživljena iskustva u kolektivna i smjestiti ih u stvarni ambijent. Iza niza imena njezinih '*anima'* ili '*fanciulla'*, ispričat će i svoju i/ili njihovu priču. Polazeći od vlastite borbe, ali ne ističući je, ispričat će kolektivnu nepravednu životnu borbu. Fokusirat će se na konkretne slučajeve iz vlastita života, a njezine 'uspomene' su garancija vjerodostojnosti samih događaja. Nikada neće oca, majku ili sebe predstaviti u prvom licu u svojoj literaturi, niti će priznati da su njezini likovi plod osobnoga iskustva. U svojem pripovijedanju zauzet će odmak od likova, kako bi ih što vjernije opisala, ali ujedno će biti i jedna od njih. Bit će ona koja dobro poznaje njihove osjećaje i misli koji ih razdiru u svim avanturama njihova života, koje će ona opisivati i koje će često, prešućeno, biti prikazi njezina osobna doživljaja, iskustva ili svjetonazora: njezina literarna poetika bit će poetika njezina sjećanja.

Dal vero (Iz života), 1879., prva je zbirka pripovijedaka koju je Matilde Serao objavila u Milanu 1879., skupivši niz pripovijedaka i skica objavljenih između 1878. i 1879. u listovima „Il Piccolo“, „Capitan Fracassa“, „Il Giornale di Napoli“, kao i u „La Gazetta letteraria“ i „La Gazetta Piemontese“. To je zbirka od tridesetak pripovijedaka čiji nam naslovi već govore o njezinim različitim interesima, ali i o prisutnosti tema koje će se ponavljati u njezinom daljnjem stvaralaštvu: djetinjstvo i ženski lik. Navedimo samo neke od naslova kako bismo dobili ideju o čemu Matilde Serao piše: *Il trionfo di Lulù* (Trijumf Lullù), *Per le fanciulle* (Za djevojke), *Apparenze* (Prividi), *La moglie di un grand'uomo* (Supruga uglednog čovjeka), *Idillio di Pulcinella* (Pulcinellina romansa), *Silvia* (Silvija) i mnoge druge.

[601] Roy Pascal govori kao o jednoj od karakteristika autobiografije upravo zadiranje u prošlost kako bi se ispričala priča o vlastitom životu,, posebno se osvrćući na autobiografiju djetinjstva. Roy Pascale, *„Autobiografija djetinjstva*“, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge, Cavendish, UK 2015., str.84–95.

U sljedećim izdanjima zbirka će biti naslovljena drukčije. Godine 1881. zvat će se *Raccolta minima* (Najmanja zbirka) ili *Pagina azzurra* (Plava stranica) godine 1883., no od 1890. nosit će naziv *Dal vero* (Iz života) i baš tada će je, po posljednji put sama Matilde Serao autorizirati. U svom predgovoru zbirci *Dal vero (Iz života)*, koju je i uredila, Patrizia Bianchi reći će kako Matilde Serao nije 'radila' na različitim izdanjima svojih pripovijedaka, nije ih jezično ili stilski dorađivala, već ih je uglavnom reciklirala. Njezina je pažnja ipak prvenstveno bila usmjerena na produkciju novoga.[602] Matilde Serao svoju zbirku posvećuje talijanskom političaru i novinaru Roccu de Zerbi i u posveti piše:

> Poštovani prijatelju, meni još nepoznatoj, otvorili ste velikodušno vrata svojeg časopisa; u kratkom i skromnom književnom životu kojega sam prošla, bili ste darežljivi u ohrabrenjima. Dozvolite da Vam zahvalim, još jednom ponudivši Vam ovu knjigu.
> Matilde Serao, Napulj, 1883.[603]

U pripovijetci *Monologo* (Monolog) obranila je svoj profesionalni izbor novinarke i spisateljice koja inzistira na dijalogu sa svojom publikom i obračunava se s onima koji je ne žele vidjeti kao ženu i kao intelektualku koja piše:

> I zašto piše još? Što hoće? Koja joj je namjera? Što misli da radi? Postoji li za njom uopće potreba? Čemu služi? Koju korist u tome vidi? Zašto se ne bavi pranjem rublja i izvrsnim kuhanjem paprikaša? [604]

Zbirku čine crtice čija se forma mladoj Matilde Serao čini idealnom jer

> Crtica odiše ljubavnim rječicama koje bježe, odiše malim zvonkim eksplozijama smijeha, u skici brzo prolaze i nestaju mali osjećaji, ružne male misli, završetci, vedre melankolije, obojane šale, ljubazne ironije. Lijepa umjetnost, novost, reći će nam pametne glave iz romana i drama, s grimasom koja govori sve. Da, sigurno, novost.[605]

Već u toj prvoj zbirci Matilde Serao bira i najavljuje one teme koje će je zanimati i biti središte njezina stvaralaštva: proučavanje ženskoga lika, prostora koji žensko

---

[602] Patrizia Bianchi, *Dal vero*, Dante e Descartes, Napoli, 2000., str. 241.

[603] Rocco de Zerbi (1843–1893.), talijanski političar i novinar, Godine 1886. pokrenuo je u Napulju dnevnik „Il Piccolo“, kojeg je vodio do 1888. Među najpoznatijim suradnicima je i Matilde Serao.

[604] Matilde Serao, *Monologo*, vidi u: Patrizia Bianchi, nav. dj., str. 77.

[605] Patrizia Bianchi, *Dal vero*, nav. dj. str. 150.

biće okružuje, limitira i određuje. Matilde Serao već progovara i o iskustvu strastvene ljubavi, o temi kojom će i zatvoriti svoj ciklus romana posvećenih ženi i ženskom iskustvu.
Ženski lik u zbirci *Dal vero* predstavljen je u skladu s modom i stilom onoga doba. Radi se o verističko-naturalističkom prikazu, o realističnoj crtici koja prikazauje život žene, njezinu vanjsku i unutrašnju fizionomiju. Matilde Serao svoju junakinju, koja tek poprima obrise budućih ženskih likova, opisuje i 'izvana': do u detalje je opisana njezina odjeća, ali i prostor u kojem ženski lik susrećemo. I jedno i drugo, naime, uvjetuju društveni status žene, djevojke, kao i njezin unutrašnji svijet. Antonia Arslan u simboličkoj vrijednosti opisanih trenutaka šetnje, detalja odjeće, pisma, trenutaka zamišljenosti, vidi način kako Matilde Serao prikazom ženskih svakodnevnih zadataka ukazuje kako oni uvjetuju razvoj različite ženske tipologije.[606] Ženski lik nije nikada indiferentan ili tek slučajno okružen prostorom u kojem se kreće: nijedan ženski lik nije prostorno izoliran ni prostorom neodređen. Prostor kojim je okružen ženski lik nije tek površno izabran, on ima važnu ulogu jer nam govori i pokazuje puno o ženskoj duši. Prostor u kojemu se nalazi naša junakinja 'stapa' se sa njezinim fizičkim opisom, njezinom odjećom, aktivnosti, i tek nam takav skup naznaka pobliže definira junakinju. A njezina će ženska duša sve te karakterne različitosti povezati kao zajednički element svih pripovijedaka zbirke.

Tema 'djevojčice', u različitim pristupima, i opisima, pojavljuje se kao nit koja povezuje različite sadržaje zbirke *Dal vero* i daje nam mogućnost da pratimo dinamiku razvoja narativnog nukleusa koji će se razvijati kasnije u *Romanzo della fanciulla* (Roman o djevojci).[607]

U kratkim pripovijetkama, kao što je i *Mosaico di fanciulle (*Mozaik djevojčica*)*[608] Matilde Serao predstavlja likove mladih djevojaka tehnikom brzog portretiranja. To su portreti buduće ženstvenosti koja će biti osnova proučavanja ženskoga lika, protagonistice koja je iz naroda ili iz građanskih slojeva, ili je to pak portret neke vojvotkinje, aristokratkinje. Matilde Serao portretirat će ženski lik različitih društvenih slojeva. Promatrat će ih direktno, pazeći da su njihove priče uvjerljive, opisivat će njihove različite karaktere, sudbine i porijekla.

---

[606] Antonia Arslan, *Corpi di bambine, corpi di donne nell' Italia dopo l'Unità: Neera e Matilde Serao, u AA.VV. Corpi di identità. Codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, Il Poligrafo, Padova, 2005., str. 36.

[607] Patrizia Bianchi, nav. dj., str. 13.

[608] Matilde Serao, *Dal vero*, str. 96.

'Oštrim okom' približit će nas Caterini, uronjenoj u ambijent koji nam svakim detaljem govori o njoj samoj:

> Na stolici je sjedila Caterina, kći portira, smeđokosa živahna mršavica, učenica djevojačke škole, s kosom na čelu uvijenom u bijele papiriće, s naušnicama od štrasa u ušima, s lišcem grubo prekrivenim puderom, u nelijepoj prekratkoj haljini koja je privlačila pogled na elegantne i istrošene čizmice, i čita roman „Ponson du Terrail“.[609]

Matilde Serao opisujući detalje priča priču o djevojci nižega građanskog sloja, koja nosi naušnice koje oponašaju 'prave', nosi čizmice koje su izlizane, ali elegantne kao 'prave'. Serao, odnosno Caterina, nastoji doseći 'pravi' luksuz i izbjeći siromaštvo vlastitoga društvenog pripadanja. Ona čak i čita feljtonski roman koji ukazuje na njezin iskorak, njezinu želju da promijeni postojeće društveno okruženje. Matilde Serao, u maniri slikarstva onoga doba, oslikavajući djevojku koja čita, ne prikazuje Caterinu u prostoru salona s kraja devetnaestoga stoljeća, kako bismo očekivali, već je nalazimo u kontrastnom prostoru, prašnjavoj vratarnici. Tako još jače prepoznajemo njezinu težnju za drukčijim životom, za profinjenošću, kojoj je suprotstavljeno opipljivo, istinsko siromaštvo u kojem živi i iz kojega potječe.

Kao suprotnost Caterini, portretirana je i aristokratkinja, čista suprotnost Caterine. Elegantna, profinjena, gracilna, krhke građe:

> To je visoka i gracilna djevojka, odjevena u sivu svilu, dugačkih i vijugavih velova, lica prozirno blijedoga, gotovo voštanog, velikih crnih očiju (...) dubokog prodornog pogleda...[610]

Aristokratkinja je elegantna, lijepa, pa ipak, kao da osjećamo sjenu smrti nad njom.. Odjevena je u svilu, sinonim visoke društvene rangiranosti, nosi kožnate elegantne rukavice, no sva je njezina odjeća siva i blijeda, prozirna poput njezina lica. Matilde Serao smjestit će mladu aristokratkinju u prodavaonicu parfema, mirišljivu i raskošnu, u kojoj će se ona, međutim, onesvijestiti. Njezin pad u nesvijest Matilde Serao režira gotovo stereotipno, ona će osjetljivu, profinjenu ljepotu aristokratkinje povezati s djevojačkom bolesti, sa neurozom, s osjetljivom psihom dobrostojeće lijepe aristokratkinje. Krhka aristokratkinja

[609] Nav. dj., str. 97.

[610] Nav. dj., str. 222.

postat će tipična predstavnica svojega društvenog sloja i vremena u kojemu živi, onesvijestit će se zbog jakoga parfema koji uznemiruje njezinu nervnu senzibilnost.
Njoj će, pak, biti suprotstavljen lik pralje, pa i učiteljice. One će biti prikazane u kontekstu svojih profesija. Njihov posao je težak i naporan, ali one su smjele i odlučne, i ustraju u svojim poslovima.

Niska različitih ženskih sudbina, različita porijekla, života i intimnih težnji i priča slijed su skica ženskih figura što oblikuju mozaik ženskih prilika na prijelazu stoljeća o kojima će Matilde Serao cijeli život pisati.

Dok je *Mosaico* crtica, tek skica različitih životnih prostora i različitih osjećaja ženskih likova, sljedeće novele *Per le fanciulle* (Za djevojke), *Apparenze* (Prividi) i *Dualismo* (Dualizam) portreti su dobrostojećih, mladih aristokratkinja i njihovih izlazaka na uobičajena mondena mjesta frivolne aristokracije. Matilde Serao širi svoju lepezu karaktera: od siromašnih djevojaka građanske klase i radnica, ona pogled usmjerava na aristokratkinje. Promatra ih u 'njihovom' ambijentu, na odmoru uz more, na balovima, u kazalištima, odjevene po zadnjoj modi, prikazuje ih tonom blage ironije ili tuge zbog sentimentalne drame koja se u njima odvija. Nama se tek po njihovom ulaštenom i njegovanom izgledu čini da 'drame' nema, no u njima, unatoč blagostanju u kojima žive, postoje i bol i patnja i nesigurnost. Sasvim drugačija nesigurnost od one ženskih figura drugoga klasnoga sloja. I sam naziv pripovijetke, *Apparenze*, upućuje na prividnost sreće.

U pripovijetci pod naslovom *Dualismo* u središtu priče je djevojka Flavia, mlada zaljubljena aristokratkinja, razapeta između dvaju, u potpunosti suprotnih, tipova muškaraca. Patrizia Bianchi pripovijetku čita kao „prikaz pozitivističkih fizionomija i njihovih kontrasta“[611], dok Tommaso Scappaticci govori o porijeklu Flavije koji utječe na njezinu sudbinu i uvjetuje ju: „ona je proizašla iz miješanog braka: njezin otac jako je visoko, a majka jako nisko, a svatko ponaosob dao joj je svoju narav“.[612]

Već iz samoga naslova naslućuje se okosnica radnje: Leone i Everardo dva su muška,suprotstavljena lika, različitih karaktera i razmišljanja, dva rivala koja žele osvojiti Flaviju. Leone je aristokrat, mladić koji potječe iz istoga svijeta kao i Flavia:

[611] Patrizia Bianchi, nav. dj., str. 26.

[612] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 21.

> ...bio je mladić, pomalo i rođak, obiteljski prijatelj, (...) bio je aristokrat do korijena kose. (...). Jedne večeri, između polke i buffeta na izletu, nešto je površno obećao Flaviji, obećanje koje je proizašlo iz komplimenta, više prošaptanog nego izrečenog.[613]

Obećanje je, zapravo, kako ga doživljava Serao, jedno muško ljubavno poluobećanje mladoj, naivnoj djevojci. Matilde Serao će se vraćati u svojim književnim djelima motivu obećanja i razočaranja koje proizlazi iz ženskog vjerovanja i nadanja.

Odnosu Flavije i Leonea, Matilde Serao suprotstavlja odnos Flavije i Everalda, mladog studenta koji se, došavši iz provincije, u kojoj je ostavio oca koji ga financijski uzdržava, našao u gradu kako bi ostvario svoju profesionalnu karijeru:

> ...blijedoputi mladić, sumnjičav (...) razoren ambicijom, nesposoban vratiti se na stari i pravi put. (....) To je Everardova priča: pridodajmo joj strastveno srce, uznemireni nervni sustav, dva strastvena oka (...).[614]

On je student koji bi želio postati pjesnik, siromašnog porijekla, provincijalac u gradu, nesnalažljiv, ali željan uspjeha. Susreće Flaviju u stambenoj višekatnici, na običnom, polutamnom stubištu i beskrajno se zaljubljuje. Flavia je sve ono čemu se on nada. Izbor mjesta gdje Everaldo prvi pura ugleda Flaviju nije slučajan. Matilde Serao piše:

> Kako je i prirodno, susreo je Flaviju na mramornim stepenicama, jednog tmurnog jesenskog jutra, slabog i tužnog svjetla, ali Flavija je bila plavuša i osmjehivala se.[615]

Flavia je donijela i odnijela svjetlo, i ostavila trag u mladićevoj dušu. Zasjala je u tamnom stubišnom ambijentu. Matilde Serao opisuje prostor, tamni ambijent i suprotstavlja ga zanosnoj pojavi Flavije.

Flavia će biti rastrgana između dva mladića. Ona nije u stanju odlučiti i izabrati između dvojice muškaraca.. I sama potječe iz miješanog braka i sama u sebi prepoznaje različite svjetove ove dvojice. Izgubljena je pred njihovim dualizmom. U maniri pozitivističkog duha, njezinu neodlučnost Matilde Serao ne osuđuje već razumije. Takvo ponašanje, neodlučnost izbora ili nedostatak odlučnosti i hrabrosti, nedostatak sigurnosti,

---

[613] Matilde Serao, *Dal vero*, str. 12.

[614] Nav. dj., str. 14.

[615] Nav. dj., str. 15.

nemoć i slabost svojih ženskih junakinja, Matilde Serao ne sudi negativno jer ona nastavlja pripovijedanje daljnjeg tijeka radnje bez komentara osude: Flaviju prepušta njezinom nezadovoljstvu koje proizlazi iz njezine spomenute nemoći i nesposobnosti samostalnog odlučivanja. Matilde Serao prepušta je njezinoj vlastitoj sudbini. Njezina sudbina prikaz je sudbine mnogih djevojaka na prijelazu stoljeća. Matilde Serao već je zaokupljena nekim drugim životom neke druge djevojke.

Silvia (Silvija) je pripovijetka u kojoj je glavna, istoimena junakinja prisiljena provoditi prosječni život u kojem obavlja svakodnevne, monotone, beskrajne kućanske poslove. No, Silvia i sanja, osamljena, mirna, osluškujući zvukove vlakova koji neprestano prolaze u daljini dok ih ona promatra s prozora njezine sobe. Zbog svog sanjarenja, ona se osjeća krivom i izgubljenom. Nesretne duše, izgubljene u pretjeranom sanjarenju, ona slomljena završava kod liječnika i ispovjednika.

U pripovijetci *Silvia*, u prvom je planu problematika ženske psihologije. Matilde Serao u ovoj pripovijetci ponovno 'smješta' svoj lik u skučeni prostor male sobice, koji predstavlja skučenost Silvijina života. Matilde Serao prikazuje i nemogućnost mijenjanja zacrtane sudbine, tužnu pasivnost i obamrlost kao bolesti koja je glavna karakteristika njezinih ženskih likova. Silvija, mlada djevojka, podliježe nejasnoj sentimentalnoj bolesti. Mlade bolesnice u interpretaciji Matilde Serao nisu tretirane kao ozbiljniji slučajevi bolesti. Više nego bolesnice, one su patnice. Vanjskim manifestacijama neuroze ona opisuje sentimentalnu krhkost svojih junakinja koje postaju sve bljeđe, mršavije,reagiraju impulzivno i iracionalno. Matilde Serao ih opisuje, razumije i propituje njihove reakcije kao žena, kao prijateljica. Promatra njihovu ljubav i njihov ljubavni odnos, ne baveći se destabilizirajućim aspektima duševnih bolesti. Sentimentalnu patnju svoje ženske junakinje ne osuđuje kao „žensku bolest koja je u modi“[616], kao što je karakteristično za literaturu s kraja devetnaestog stoljeća. Ipak, nemojmo zaboraviti da je Matilde Serao pisala u vrijeme utjecaja Lombrosa, autora hit-knjige onoga doba, knjige pod naslovom *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale (*Žena delikvent, prostitutka, normalna žena*)*, i bila štovateljica njegove teorije fiziognomije. I u njezinom su pripovjedalaštvu prisutne ideje unutarnje disharmonije koja se prepoznaje vanjskim, fizičkim znacima. Pozitivistički utjecaj u njezinom pristupu toj 'ženskoj modernoj bolesti' prisutan je u kontekstu moralnih i psiholoških posljedica ljubavne strasti koje su Matildi Serao, kao ženi, zanimljivije. O utjecaju strasti na psihičku dimenziju

[616] Igino Ugo Tarchetti, *Fosca*, Mondadori, Milano, 2015., str. 40.

ženskoga lika piše i Nancy Harrowitz kada govori o junakinjama Matilde Serao u njezinim romanima *Castigo* (Kazna), *Addio, amore* (Zbogom, ljubavi) i *Fantasia* (Fantazija): [617]

Ljubavne novele Matilde Serao govore o utjecaju strasti kao središnjeg elementa. U nekima od tih novela, ženski likovi su ulovljeni u zamku vlastitih emocija budući da se prepuštaju strasti koja je u pravili neuzvraćena i neispunjena. Na taj način, strast može utjecati i na psihičku dimenziju jer se lik razboli i pokazuje tjelesne simptome slabosti. Konačno, ona funkcionira i kao znak teškog statusa žene i omogućava da se prikaže njezina prava osobnost.

Patrijarhalni zakoni društva, ukoliko ih se zanemari, djeluju iscrpljujuće na ženu koja postaje pasivna i tjelesno slaba.

Silviju upoznajemo u njezinoj životnoj monotoniji, sporoj i tužnoj svakodnevici:

> (...) Već trideset i dvije godine sjedila je iza prozora balkona – i cijeli njezin prošli život bio je predstavljen u toj hladnoj i ravnodušnoj navici. (...)[618]

Djevojka živi usamljeno, u patrijarhalnoj atmosferi, s ocem koji je „egoista, koji je nikada ne poljubi“.[619]

Ona živi uvjetovana njime i ambijentom koji prikazuje njezinu unutrašnju samoću, njezin bolni gubitak majke, nedostatak ljubavi, a jedina njezina nada i veselje čini iščekivanje i nada u ostvarenje vlastita majčinstva i braka:

> (...) kuća je bila tužna, stara, i u njoj se šaputalo (...), tu nikada nije bilo mladih, igre, nikada smijeha, nikada mladoga lica, nikada nikoga tko bi joj pričao o majci, koja je prerano umrla.[620]

Tužni i izolirani ambijent kuće u kojoj Silvia živi, prikazuju patnju i pasivnost njezine duše, njezine ličnosti koja je 'stisnuta' u takvome prostoru, a tek slušajući prodornost, živost, galamu vlaka koja se čuje iz njezine kuće, ona doživljava i zamišlja bogatstvo vanjskoga svijeta:

---

[617] Nancy Harrowitz, Antisemitism*, Misogny and the Logic of Cultural Difference: Cesare Lombroso and Matilde Serao*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1994., str.81–103.

[618] Matilde Serao, nav. dj., str. 175.

[619] Nav. dj., str. 176

[620] Nav. dj.

... u ljetnoj sezoni postojao je vlak koji je stizao iz Rima (...), a ona je živjela dovoljno blizu kako bi čula sve zvukove (...), poput divovskog uzdaha, uzdaha koji se postepeno utišavao, jer je vlak ulazio u stanicu.[621]

Kontrast živosti koju simbolizira vlak koji dolazi iz Rima i lika osamljene djevojke na prozoru, Patrizia Zambon objašnjava u kontekstu teme provincije:

Snaga suprotnosti otvorenog-zatvorenog prostora, vrlo glasnog-ugašenog zvuka, aktivnog-nepomičnog, uzbuđenog-mirnog, najavljenog kroz interpretaciju i kroz prikaz teme provincije, značajno i intenzivno prikazuje mnogostrukost prikaza teme provincije u literaturi devetnaestoga stoljeća, koja se odražava i na ženski lik [622]

Silvijina svakodnevica, njezina izoliranost i samoća ,svakoga dana nagrizaju njezinu mladost i ljepotu:

Autorice u sklopu realizma na kraju devetnaestoga stoljeća, individualno prikazuju narativne i estetske razloge za pripovijedanje o životima bez priča, onim običnim, mračnim, ugušenim, ponekad i silom, i prikriveno povrijeđenim.[623]

Jedinu dinamika, narušavanje jednoličnog ritma života, pružaju opisi straha Silvijinih rođaka koji su zabrinuti da li će se kada konačno i hoće li se uopće djevojka udati. Matilde Serao ironično će zaključiti da se Silvija, čija je ljepota već nagrižena godinama, mora udati jer će ostati '*zitella*' (usidjelica) te biti „prisiljena na dogovoreni brak.“ Temom usidjeništva i prisilnog braka za djevojke bila jedna od glavnih tema na prijelazu stoljeća, pa su to i dvije teme kojima se Matilde Serao često vraća u svojoj literaturi. Iz te dvije povezane teme, proizlazi i treća: tema braka, smisao i svrha braka za mladu ženu. Za Matildu Serao, brak predstavlja vrhunac života njezine ženske junakinje. On može biti i loš, pokazat će ona, ali Matilde Serao instituciju braka smatra neophodnom za društvenu i socijalnu sigurnost mlade djevojke. Silvia će se brakom uklopiti u društveno okruženje, a njezini osjećaji bit će, još jednom, zanemareni, ili barem, 'pod kontrolom'. Izabranika će prihvatiti, kao što je sve uvijek prihvaćala: bit će to znak poslušnosti i podređenosti muškarcu, kojemu se kći (kao

[621] Nav. dj., str. 179.

[622] Patrizia Zambon, *La provincia nel romanzo realista di fine ottocento; Torriani, Zuccari, Serao, u AA.VV., Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012, str. 220.

[623] Patrizia Zambon, *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria Edizioni dell'Orso, 2014, str. 220.

Silvia svome ocu) podvrgava, kao žena, koja će se realizirati uz muškarca, u braku. Ali budući suprug je, u Silvijinom doživljaju; previše sličio na ujake i stričeve, na oca, na grad, na zidove, na namještaj, previše da bi se u njoj pobudila nekakva promjena. U Silvijinoj duši bio je on tek još jedna osoba kojoj je dugovala poštovanje i poslušnost, nove, isprazne obveze, kao što je isprazno i sve što je okružuje ...[624]

Silvia 'izlaz' i nadu stoga nalazi u ideji mogućeg majčinstva:

> Ne, ona nije više bila ona od prije. Prijašnja žena, mrtvo slovo, prazna stranica, to je nestalo, pretvorilo se u zlatni odraz zalaska sunca na vodi i postala je kompletna žena, živa, snažna i dobra. U tamnim i ugašenim očima, onima kakve ima neka opatica, upališe se plameni ljubavne slatkoće.[625]

Tema majčinstva kod Matilde Serao uzvišena je i najsvrhovitiji događaj u životu žene. Biti majka mijenja svaku ženu – Silvia je pred majčinstvom puna entuzijazma, prepušta se sanjarenju, sada pod kontrolom majčinstva, dozvoljenom i neopasnom. Ponovno se u njoj budi mladost, radost, smisao. Njezina realnost se mijenja: „majčinstvo je sveti znak“.[626]

No, Silvija je podlegla pretjeranom sanjarenju i svladavaju je njezine emocije. Ona se fizički i psihički istrošila i nalikuje ženi koju je pogodila duševna bolest, neuroza: ona lako zaplače ili se prebrzo nasmije. Silvija je osuđena na pasivnost, na bezizlaznost. Dok njezina duša cvijeta zbog majčinstva, njezino je tijelo već je slabo i iscrpljeno. Zdravlje joj se pogoršava. Zatvorena u sobi, ležeći u krevetu, Silvia je sama. U maloj sobici, u tišini, u prostoru koji je vanjski odraz njezine unutrašnje nemoći: „U sobi bolesnice sve je tiho, u okolnim sobama hodalo se na vrhovima prstiju (...)“.[627]

U okrilju smrti, Silvia se prisjeća majke. Dok kći umire, otac osjeća grižnju savjesti. Silvia gubi sina. Osjeća usamljenost i bol zbog gubitka majke, bol zbog muške sebičnosti oca, a u njezinoj maloj sobi, osjeća se smrt. Osjećaj smrti identičan je osjećaju promašenoga života kojega je mlada žena proživjela. Silvia je očajnički željela napustiti sredinu u kojoj je živjela. A sada je osuđena na bolesnički krevet. Život se nastavlja istim ritmom. Silvia, iz vlastite male, mračne sobe, opet sluša vlak kako odlazi.

---

[624] Matilde Serao, nav. dj., str. 181.

[625] Nav. dj., str. 182.

[626] Nav. dj., str. 183.

[627] Nav. dj., str. 187.

Matilde Serao nije vjerovala u dobrobit modernoga društva prema ženi. Stoga su njezine junakinje poražene u nesretnim sudbinama, a njihove pobune i želje ne mogu promijeniti ni njihov život, ni živote ostalih žena. Pesimizam Matilde Serao obuhvaća sve žene društva, a ona ga prikazuje kroz različite teme i problematike u koje upliće svoje junakinje.

Pripovijetka *Il trionfo di Lulù* (Trijumf Lulù) primjer je pripovijetke u kojoj je Matilde Serao dotakla veliku temu kroz koju će, još jednom, prikazati tipičnu sudbinu ženskog lika - brak. Bavit će se tom tematikom i u pripovijetkama *In provincia* (U provinciji), *Commedie di salone* (Salonske komedije), *Commedie borghesi* (Građanske komedije), *Idillio di Pulcinella* (Pulcinellina romansa), *Moglie di un grand´uomo* (Supruga utjecajnog muškarca), *Estratto dello Stato civile* (Izvadak o bračnome stanju) i u pripovijetci *Un intervento* (Intervencija).

Krajem devetnaestog stoljeća, brak je predstavljao najvažniji događaj u sentimentalnom životu djevojke. Patrizia Zambon smatra da se upravo u zborskim novelama s kraja devetnaestoga stoljeća najčešće pronalazi tema braka u isprepletenim pričama o majkama, tetkama i sestrama, u novelama koje prikazuju brak kao poželjni cilj i puno ostvarenje života žene na prijelazu prošlih stoljeća.[628] Matilde Serao ne vidi brak kao izraz ljubavi, već o njemu progovara u pragmatičnom i poslovnom kontekstu. Često ga zato prati osjećaj razočaranja i gorčine.O braku nam govori ženski lik pripovijedajući o svojim snovima i nadama koje se često rasplinu u sudaru s ekonomskim nedaćama i obiteljskim neslaganjima.

Lulù je djevojka vrckave naravi, puna života, djevojka koja obožava čitati i koja živi sa sestrom Sofijom, različitog karaktera, sramežljivom i povučenom. Pripovijetka započinje '*in medias res'*. Kao u teatru, gledamo Lulù koja obavještava sestru o svojem skorašnjem vjenčanju. Pripovijeda kako je, na utrci konja, upoznala mladoga Roberta Montefranca te s njim porazgovarala. Susreće ga i na drugim društvenim događanjima,na primjer u kazalištu te vjeruje u njihovo skorašnje vjenčanje. Ironija kojom Matilde Serao prenosi svu važnost toga događaja navodi čitatelja da u ushitu Lulù prepozna površnost dogovora i posumnja u ostvarenje samoga vjenčanja te prati vrckavost Lulù koja tako prpošno i razdragano pripovijeda o vjenčanju:

[628] Patrizia Zambon, nav. dj., str. 35.

> Dakle, vjenčanje je dogovoreno. Ostaje još utvrditi taj važan događaj: kada ću otići kod dogradonačelnika, hoću li nositi sivu haljinu ili smećkastu? Hoću li nositi šešir uz cipele ili ne?[629]

Njezina sestra Sofia, starija od Lulù, postaje tom odlukom usidjelica. Dok Lulù, obasjana zanosom i srećom, zaljubljena u Roberta, sanja i planira vjenčanje, njezina suprotnost, Sofia, introvertnog karaktera, vrijeme provodi razmišljajući, sama i povučena. Matilde Serao smješta Sofiju u neki izolirani ugao kuće ističući tako još dojmljivije njezinu samoću i njezin fizički izgled koji je drukčiji od onoga njezine sestre Lulù. Matilde Serao joj se obraća:

> ...ali kada netko, kao ti, ima strogo čelo, tužne oči i usta koja se ne smiju; kada se povlači u neki ugao da bi razmišljao, dok svi drugi plešu i smiju se; kada umjesto smijanja čita, kada umjesto smijanja sanja, kada, unatoč mladosti, ostavlja dojam umora i starosti, tada je teško biti voljen.[630]

Muški lik Roberto nije u prvom planu i nije psihološki produbljen. On služi tek kao 'pomoćno sredstvo' kako bi Matilde Serao prikazala različitost dviju ženskih sudbina i likova dviju sestara, u odnosu na muškarca, na Roberta. Roberto je, dakle, tek standardizirani muški lik kojim će se Matilde Serao poslužiti kako bi ispričala živote svojih ženskih likova koji jesu ovisni o muškarcima. I Roberta, dok razmišlja, Matilde Serao ironično opisuje i progovara:

> Voli me, ali to nije beznadna ljubav. U podsvijesti, ni ja ne čeznem... bolje je tako. Po meni, vrijede dvije jasne teorije, čvrste u mojoj svijesti: prva, dvoje zaručnika mora biti istoga karaktera; druga, nikad se ne smije započeti iz velike ljubavi.[631]

U 'trećoj sceni', dok Sofia i dalje nastavlja promatrati vanjski svijet pun života kroz prozor, Roberto je pozdravlja s ulice. Sofia, koju Lulù inače napada da nimalo ne voli Roberta, zaljubljuje se i skriva pred sestrom svoju ljubav za mladića. Sofia je prikazana kao ponizna, skromna, krhka i blaga djevojka. Nižu su prizori Sofije na prozoru koja molećljivo grli sestru. Kroz Sofiju Matilde Serao prikazuje ženski lik koji skriva svoje osjećaje, mladu ženu koja je pasivna i koja u svojoj osamljenosti proživljava svoju tugu, nesigurnost i bol:

---

[629] Matilde Serao, nav. dj., str. 26.

[630] Nav. dj., str. 27.

[631] Nav. dj., str. 29.

> Sofia je ostala sama osluškujući buku kočije koja se udaljavala i odvela majku i sestru, ostala je sama, sama, kao što je i željela. Kad je bila mala, i kad su joj učinili neko zlo, plakala je sama u krevetu, u tami, a tu je naviku i sada zadržala... [632]

No, Roberto dolazi i provodi večer sa Sofijom. Prolaze mjeseci, a Lulù se još nije vjenčala. Čak još nije ništa ni primijetila. Matilde Serao upliće druga dva problema koja će razrađivati u svojem daljnjem literarnom opusu: privid i nevjeru.

Lulù konačno otkriva što se dogodilo budući da se dvoje zaljubljenih drugačije i ponaša i izgleda:

> Roberto više nije onako vedar i veseo kao inače, već je zamišljen, blijed i uznemiren (...) Nije nikada imao naviku pretvarati se i u tome nije uspjevao: strast, unutrašnja muka, čitala mu se iz očiju.(...) A pojavila se neka drukčija Sofia: nemirna i nervozna Sofia, koja je ponekad napadno grlila sestru, a ponekad je satima nije vidjela, štoviše, bježala je od nje. Lice joj se ponekad zacrvenjelo, od temperature; u očima bi se pojavila vatra; glas je bio čas dubok i potresen, čas kreštav i suh; usnice su joj često drhtale .[633]

Na kraju pripovijetke, svatko zaslužuje svoju 'kaznu': Sofia je još jedan ženski lik koji se zbog velike ljubavne strasti razboljeva, Roberto drukčije razmišlja i mijenja svoju muški racionalnu teoriju o ljubavi jer i sam je zaljubljen, a Lulù utjehu nalazi u svojoj majci koja je spašava prekoravajući je i smatrajući da je neozbilja i površna. Svatko je podvrgnut 'pedagoškoj lekciji'. Matilde Serao pribjegava blago ironičnom tonu jer među likove se ipak vraća mir i ljubav - Sofia opet mirno spava, a Lulù i dalje sanjari. Mir je donijelo ipak neko vjenčanje:

> Lulù je samu sebe pitala da li neka gospođica koja udaje svoju sestru, mora odjenuti modru svilenu haljinu, ili samo ogrnuti svijetložuti šal ukrašen jednostavnom čipkom.[634]

Piccole anime (*Malene duše*)*,* 1883*.,* zbirka su od deset pripovijedaka, deset kratkih priča o životu dječaka i djevojčica koje su smještene u različite društvene i socijalne kontekste. Te malene duše odrastaju u Napulju u Italiji na kraju devetnaestoga stoljeća.

---

[632] Nav. dj., str.30.

[633] Nav. dj., str. 35–36.

[634] Nav. dj., str. 39.

Matilde Serao bila je pionirka socijalne pripovijetke. Uvjeti života napuljskog naroda, bit će jedna od njezinih dražih tema. Predstavit će probleme i običaje svoga naroda. Često će u kolektivnim scenama koje će smjestiti u telegrafske urede, školske zgrade ili ulice grada, progovarati o ambijentima, ukusima, odjeći, načinu življenja i razmišljanja svojih sugrađana. U vjernim, minucioznim opisima detalja koji čine i okružuju stvarnost njezinih likova, oku Matilde Serao ništa neće pobjeći – prepoznavat će se njezina rana naklonost verizmu. Već u prvim proznim djelima ona je svoja sjećanja usmjerila na žene, uglavnom nepismene, obespravljene i obeshrabrene žene nižih klasa, one kojima je bila i sama okružena. Njezina osobna sjećanja protežu se na sjećanja na vlastita okruženja. Pripovijeda o napuljskoj ženi, o čitavom zboru mladih napuljskih djevojaka, ali i o svakoj pojedinoj '*fanciulli*'. Njezina osobna sjećanja, sjećanja na društvene pojave i društvene nepravde služe nam i kao povijesna svjedočenja.[635] (Prisjetimo se Halbwachsa kada govori o sjećanjima cijele epohe ili generacije, kao jednom od ciljeva autobiografije.) Ta svjedočenja Matilde Serao piše kao žena kako bi iskazala svoju žensku solidarnost, solidarnost sa svojim školskim kolegicama, prijateljicama ili radnicama.[636]

Već 1883. u časopisima „Gazzetta Letteraria“ i „Giornale di Napoli“ objavljuje tekst *In iscuola*.[637] To je autobiografski zapis iz njezinih dana školovanja kojemu je glavna tema profesija učiteljice na koji se odlučuju mnoge mlade djevojke. U takvom odabiru one vide mogući način oslobađanja od života vezanog isključivo uz kuću. Unatoč teškim i okrutnim uvjetima koji su pratili takvo obrazovanje, ono im omogućuje da iz sfere kućnoga ognjišta zakorače u vanjski svijet. Bio je to izazov koji je u mladim djevojkama budio snagu i ponos:

> Sa zakonom Casati, koji je stupio na snagu po Ujedinjenju i poslije se proširio po zemlji, alfabet i decimalni metrički sistem bili su prvi krhki instrumenti kojima se razbijao zid neznanja iza kojega su bile skrivene žene. Počelo je regrutiranje i pripremanje žena za učiteljice. Učiteljica je bila

[635] James Fentress i Chris Wickham pojašnjavaju kako je ispisano žensko klasno sjećanje: „Žene u većini društava vode ključne trenutke kruga života (posebice rođenje i smrt). To nije uvijek zato što imaju životno iskustvo stečeno izvan kruga obitelji, već su takvi trenuci upravo u njihovim rukama, prije negoli u rukama muškaraca. Štoviše, u većini zapadnih društava, žene prije nego muškarci, imaju odgovornost ponovnog proživljavanja dijelova prošlosti zbog svoje djece, kao sastavni dio procesa socijalizacije: slike poput onih “takve smo mi bile“ koje je ispripovijedao niz ženskih pripovijedača mogu se ponavljati generacijama....“ James Fentress i Chris Wickham, *Social Memory,* Blackwell, Oxford, 1992., str.142.

[636] Paul Connerton, u svojoj knjizi *How Societies Remember,* Cambridge University Press., Cambridge, 1989., suprotstavlja žensko kolektivno sjećanje muškome, i govori o tzv. *opositional history*, opozicijskoj povijesti koja prikazuje povijesno marginarliziranu i zanemarenu klasu.

[637] Pripovijetka Matilde Serao *In iscuola* bit će uvrštena u zbirku pripovijedaka *Piccole anime,* Sommaruga, Roma, 1883.

među prvim ženama koje su izašle iz sfere kuće i ušle na tržište rada. To su bile djevojčice koje su iskoračile iz svoje stoljetne sudbine kako bi postale obrazovane. [638]

Sudbina učiteljica ovisila je o tom zakonu. One su se obvezivale i na poštivanje 'zakletve o moralnosti' koja ih je izlagala raznim ucjenama i prijetnjama. Često su se morale odazivati na službu u daleke, nerazvijene i zabite krajeve, udaljene od rodnih mjesta. Tamo su nailazile na krajnju odbojnost društva prema sebi i nerazumijevanje okoline jer su bile mlade žene, školovane i samostalne, same i zaposlene. Mnoge spisateljice druge polovice devetnaestoga stoljeća stekle su upravo takvo, u stvari skromno, obrazovanje i iskustvo, kao i sama Matilde Serao, Ada Negri ili Carola Prosperi, ili pak formalno obrazovanje uopće nisu imale.

Vlastito iskustvo takvoga individualnoga školovanja i života, a u funkciji kolektivnoga, priču o vlastitom iskustvu unutar velike priče o školovanju mladih učiteljica, Matilde Serao evocirat će u pripovijetkama koje čine zbirku *Piccole anime* (Malene duše):

Čekale smo vrijeme pripravništva sa prikrivenom zabrinutošću. Dani predavanja bili su monotoni, često tužni. Mi smo učile te nejasne programe bezvoljno i loše, uz prestroge i potpuno nezainteresirane profesore. Bile smo već učiteljice, a kada se s nama ponašalo kao sa školarkama, to nas je ponižavalo i ljutilo. Neke od nas živjele su u siromaštvu, gotovo sve smo bile prilično siromašne, neke su imala maloga brata, neke uvijek odsutnoga oca, neke pak maćehu koja zanovijeta, poneku bolnu ranu brižno prikrivenu, plemenitošću i poniznošću skrivenu sramotu, neke pak nesreću, nepravdu sudbine, a neke su bile na sve ravnodušne. Naših osamnaest godina nije proteklo sretno. Suhoparna predavanja iz aritmetike, pedagogije i geografije završavala su kada smo se povlačile u melankolične prostore. No, praksa nas je spašavala, razbijajući monotoniju, dajući nam dan odmora. Bilo nas je trideset i silazile smo po tri u prizemlje, u osnovnoškolske razrede: svaka od nas dolazila je na red svaki deseti dan. Tog blaženog desetog dana, pripravnice su odijevale novu haljinu, ako su je imale, aako je nisu imale onda su stavljale čisti okovratnik, od trake bi napravile mašnu umjesto kravate, počešljale bi se, a poneka bi i nakovrčala kosu. Osmero nas bi ulazilo, izrekle bismo molitvu, upisivale prisustvo u registar, i stajale tamo, zbunjene zamagljenih očiju, čekajući devet da bi otišle dolje, dok su druge prijateljice mrmljale: Blago vama koje idete na praksu! [639]

Matilde Serao ukazuje na problem o kojem je kroz cijeli život promišljala - u postojećim okolnostima, iskorak mlade žene u vanjski svijet gdje traži posao i radi neće joj

[638] Giuliano Amato, „Il Sole 24 ore“, 8. kolovoza 2010.

[639] Matilde Serao, *Piccole anime*, Sommaruga, Roma, 1883.

donijeti veću sreću od osamljenog ambijenta kuće u kojem se dotada kretala. Serao svoje junakinje, ovdje školovane učiteljice, neće ispratiti hrabrošću ni optimizmom – na okrutnost vanjskog svijeta upozorit će ih pesimizmom.

Il romanzo della fanciulla (Roman o djevojci), 1886., zbirka je od pet pripovijedaka koja prepričava mnoštvo ženskih priča, različitih ženskih sudbina, koje se susreću sa svakodnevnim problemima, ozbiljnim i površnim, u različitim društvenim ambijentima. Matilde Serao opisuje privatni i javni prostor kojim se djevojke kreću, prikazujući ih kao individue unutar mnoštva. To je presjek talijanskoga društva i njegove hipokrizije, sa ženskom likom i njegovom sudbinom u središtu.

U ovoj zbirci Serao je sabrala prva sjećanja vlastitog odrastanja. Iako djelo u naslovu nosi oznaku 'romana', radi se o pripovijetkama. Sama Serao, u ranim spisateljskim danima, objašnjava zašto djelo tako naziva:

> ... ja ne želim napisati roman, ne želim napisati neku novu vrstu, ne želim riješiti problem eksperimentalne psihologije, moju psihologiju čine moje uspomene Ja samo kopam po svojim uspomenama, gdje se sjećanja redaju jedno za drugim. (...) Napisala sam 'zborne' pripovijetke, gdje masa pokreće radnju, gdje se duša nalazi u mnoštvu i nije mi zbog toga žao. Umjesto da sam se sjetila jedne djevojke, ja sam opet evocirala sve prijateljice iz svoje mladosti, umjesto da sam stvorila 'junakinju', ponovno sam proživjela uspomene sa svojim prijateljicama iz davnih vremena. To je gorak i tužan san, zapisan na papiru.[640]

Il romanzo della fanciulla možda je najizravniji autobiografski zapis Matilde Serao u kojem se ona prisjeća godina i uspomena iz mladosti. Pripovijetke izlaze već pojedinačno u nastavcima u listu „Nuova Antologia“, od 1884. godine, a jedan primjer je i pripovijetka *Scuola Normale Femminile* u kojoj se ponovno vraća temi školovanja i obrazovanja mladih djevojaka, posebice izboru zanimanja učiteljice. Na sudbina učiteljica Matilde Serao bila je vrlo osjetljiva. Te 1886. godine Italija je bila u znaku nesretne sudbine mlade učiteljice Italije Donati, koja je prihvatila službu u nekom dalekom seocetu gdje ju je tiranizirao gradonačelnik koji joj je službu i ponudio. Stanovništvo ju nije prihvatilo i, bez ikakve obrane, trpjela je kao žena uvrede, da bi bila još i lažno optužena za nezakoniti pobačaj. Nesretnica je počinila samoubojstvo. Matilde Serao objavila je članak o njezinoj

[640] Matilde Serao, *Il Romanzo della Fanciulla*, uredila F. Banti, Ligouri, Napulj, 1985.

sudbini u dnevnom listu „Il Corriere della Sera“ u kojem je optužila i upozorila na strašne životne uvjete učiteljica.[641]

U pripovijetci *Scuola Normale Femminile* Matilde Serao opisat će čitav niz '*fanciulla'* iz svoje riznice sjećanja iz školskih dana. Te su djevojke, prijateljski i sentimentalno podržavajući i hrabreći jedna drugu, lakše izdržale školovanje kako bi dobile diplomu učiteljice.

Serao je pohađala jezuitsku konventsku školu, naziva Scuola Normale Femminile, od 1871. do 1874.godine, baš neposredno prije nego što je dobila službu u uredu Državnih telegrafa. Školski registar iz njezinih dana postoji i danas, i nalazi se u Istituto magistrale „Piementel Fonseca“ u Napulju.[642] Serao namjerno iskrivljuje imena svojih razrednih kolegica. Njihov identitet više nije važan. U njezinoj ideji, svaka od njih priča svoju vlastitu, ali i kolektivnu žensku priču. U toj se priči '*alter-ego'* Matilde Serao zove Caterina Borrelli, što je i opet aluzija na prezime njezine majke Bonelly, sjeća se različitih sudbina djevojaka iz tog *'predivnog ljudskog herbarija*': [643]

> To su okrugla, vesela i iskrena sitna lica, ili pak tužna, melankolična lica, pogođena patetičnom tajanstvenošću njihovih šesnaest godina. (...) Sve su slučajno imale, skriven ili izložen, primjerak knjige „Jacopo Ortis“ na kojem su bili vidljivi tragovi njihovih naivnih suza. (...) U njihovoj mladenačkoj duši sve su krile otežalu osjećajnost, prikrivenu potrebu za plakanjem, tajanstvenu potrebu za ljubavlju, a opsjedala nas je neprestana i blaga nostalgija za životom. (..) Izmjenjivale smo pisma puna patetike, dijelile patnju. (...) A potom i ostale ludosti ...[644]

Sve djevojke imaju teške financijske probleme, a tako mlade, od takvih briga i lakše pobolijevaju: „...sve su djelovale boležljivo, blijede, kao djevojke koje žive u vlažnom prostoru, koje se loše hrane, koje spavaju uz otvoreni plin...“[645]

Pripovijetkom ipak vlada drukčije raspoloženje - unatoč siromaštvu iz kojega potječu i drami koju žive, duh njihove mladosti i njihova prijateljstva daje im nadu i povezuje

---

[641] Matilde Serao, *Come muoiono le maestre*, „Il Corriere della sera“, 25. lipnja 1986.

[642] Carpentieri Angela, *Elementi di modernità nella scrittura femminile*: *Matilde Serao, Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti di Congresso 2019., uredili Guerreri, Jacopino i Quondam, Sapienza Università di Roma, 2009., http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Carpentieri%20Angela.pdf

[643] Nav. dj.

[644] Matilde Serao, *Il Romanzo della Fanciulla*, str.154.

[645] Nav. dj., str.147.

ih. Osamljene i preplašene, ali zajedno jače, jedna drugu hrabre i tješe, pa je stoga u njihovim mladim životima najveći problem, ipak, tek onaj strogi učitelj i teški ispit:

> ...bile su zajedno, u parovima, tako čvrsto vezane da ih nikakva kazna nije mogla razjediniti; baš stoga su se formirala čvrsta prijateljstva koja su uključivala strasti, neosvojive simpatije te su lakše prihvaćale sve kazne, neprestano su jedna drugoj činile male usluge: slale su pisma, preuzimale ih na pošti, posuđivale si međusobno kratke romane, u sjeniku, kriomice ih preuzimale, i baš zbog toga, u tim mladim glavama postojao je samo jedan stalni cilj: kako izbjeći kontroli nadređenih.[646]

Matilde Serao sjeća se i priča i one osobne uspomene, koje nisu tako snažne i svrsishodne ako predstavljaju samo njezino vlastito sjećanje, no dojmljive su kada su dio zajedničkog, kolektivnog sjećanja. Njezini osobni osjećaji kao mlade djevojke bit će uspomene na jedno vrijeme, jedan ambijent, na mnoge mlade žene u njima. Predstavljat će se snažnu kolektivnu osjećajnost, onu koju će društvo prepoznati i u kojoj će se i mlade žene pronaći. U mnoštvu poraženih učenica, uvijek će jedno 'lijepo i drago stvorenje', a ovdje je to Checchina Vetromile, istupiti u ime cijele rasplakane grupe:

> Slušajte, gospodine ravnatelju . (...) Lekcija je teška, nije jednostavna, učimo je već tjedan dana, a nismo shvatile ništa. (...) Obećavamo da ćemo je naučiti sjajno. To mogu reći u ime cijelog razreda![647]

Kroničarka djevojačkih školskih uspomena sjeća se kako od dvadeset i tri djevojke samo njih osam pristupa završnom ispitu. Većina njih je presiromašna i ne uspijevaju toliko vremena ostati u školi. One odlaze ranije i ne dobivaju sve završnu diplomu. Većina njih primorana je pronaći mjesto telegrafistice, uobičajeno radno mjesto za žene. Takva je sudbina i Matilde Serao. One 'sretnice' koje ostaju, prepuštene su same sebi. Prorijeđenoga broja, nesigurne su i prestrašene. Kao učiteljice, bit će poslane u nehumane radne sredine, radit će za bijedne novce. Životi mladih učiteljica završit će samoćom, bolešću, pa i samoubojstvom.

Autobiografskim uspomenama Matilde Serao često će svjedočit kolektivnoj autobiografiji:

---

[646] Nav. dj., str.148.

[647] Nav. dj. str.165.

> Kako sve to završava? Smijehom? Naravno, sve je završilo smijehom. Na završnom ispitu, četiri djevojke iz grupe bile su opomenute zbog duga. (...) Od preostale tri, jedna je uzela diplomu i otputovala u neko mjesto u pokrajini Biellesre, zvali su je tamo učiteljicom, (....) druga, koja je odmah uživala poštovanje, a to je nepredvidljiv i neobičan slučaj, odmah se tamo prehladila. A posljednja? Ona je bila predivna, krhka i ljubazna. (...) stajala je na balkonu, (...), a zatim se bacila. Mora da je umrla prije no što je dotakla tlo, od moždanog udara.[648]

Matilde Serao je kroničarka uspomena koja ogoljuje događaje na tragu Zolinog naturalizma, dok na tragu Verginog verizma niže i precizno opisuje ambijent i njegove običaje, a u svoju, već rano izraženu inačicu verizma unosi svoj doživljaj, potresni, snažni, ali ne i patetični osjećaj poražene djevojačke duše

U pripovijetci *Telegrafi dello Stato* (Državni telegrafi)[649] mladenačke uspomene Matilde Serao 'sele' se u drugo žensko okruženje: '*fanciulle'* i '*maestre',* djevojke i učiteljice, zamjenjuju '*lavoratrici',* radnice. Serao pripovijeda o mladim ženama radnicama koje satima neprestano rade kako bi zaradile tek bijednu sumu novaca neophodnu za preživljavanje. Takvi su uvjeti odrastanja, školovanja i zapošljavanja koje društvo nameće i 'nudi' nezaštićenoj ženi u Napulju, krajem devetnaestoga stoljeća. Serao sada štiti drugu kategoriju žena : radnice, telegrafistice. I ta je pripovijetka tiskana u časopisu „Nuova Antologia," 1884. godine. U njoj je također prisutan autobiografski sadržaj budući da je i sama Serao dvije godine radila u Državnim telegrafima, u hladnim prostorijama palače Gravina u Napulju. Biti telegrafistica bilo je još jedno tipično zanimanje za djevojke onoga doba. U zbornim prizorima intime mladih djevojaka nailazimo na njihove ljubavne patnje, osjećaj umora, zabrinutosti zbog siromaštva koje svaka od njih ponaosob proživljava. I ovdje, u mnoštvu, izdvojit će Matilde Serao jednu, sada Mariju Vitale, koja, dok se smrzava u hladnim prostorijama u kojima sve one rade, razmišlja:

> Cijela moja obitelj vjerojatno je već ručala oko tri poslijepodne, poslije su otišli u kazalište, na dnevnu predstavu, u Fondo: prikazuje se „Kći gospođe Amgoti". Blago onima koji se zabavljaju! U devet će biti već kod kuće i ić će spavati. Svi oni koji su proveli Božić u miru.[650]

---

[648] Nav. dj. str. 184.

[649] Matilde Serao, *Telegrafi dello Stato*, u *Il Romanzo della Fanciulla*, nav. dj., 1886.

[650] Nav. dj., str. 26.

Matilde Serao ispisuje socijalnu kritiku društva, pa smo i u ovoj pripovijetci svjedocima čitave 'klase telegrafistica' koje veže zajednička patnja i zastrašujuća ravnodušnost društva. Prepuštene su nekontroliranom iskorištavanju od strane njima nadređenih, prihvaćaju i spremne su obaviti svaki posao, u svim uvjetima i bilo kada kako bi uopće mogle zaraditi za život. Obvezne su i prisiljene odraditi i prekovremenu satnicu za koju neće biti dodatno plaćene. U strahu da ne izgube posao i time dovedu, već siromašnu egzistenciju u pitanje, one prihvaćaju sve što se od njih traži. Izložene su okrutnijim radnim uvjetima nego muškarci. Za razliku od potonjih, od žena se traži čak i zahvalnost, čak i iskazivanje ljubavi prema takvome radu:

> Uvijek je bilo bolje stići na posao prije ravnateljice, jer tako bi se pokazivao žar i ljubav prema poslu. (...). Sve one koje su htjele pružiti dokaz takve svoje ljubavi, stavljale su redom svoj potpis pri dnu, na lista papira.(...)[651]
>
> Postupali su s njima kao sa životinjama za vuču, za ona tri bijedna franka po danu, izlođene zbog poreza, preplašene zbog kazni, zbog dana bolovanja. One su, međutim, sve imale maturu, no, u Telegrafima su služile kao muškarci. Oni su dobivali dvjesto lira mjesečno, a one su bile radnice drugog reda. Tražiti nagradu? Ma kako da ne, ma kako da ne! Tko bi ih uzeo u obzir? Nisu bile imenovane ni regionalnim dekretom, ni dekretom ministarstva: već tek jednom običnom izjavom glavnog ravnatelja, koja se mogla svakog trenutka ukinuti. Ako se telegrafistica pokazala kao loš primjer ostalima, mogli su je poslati kući, sve njih redom, bez ikakva prava na žalbu. Budućnost? Koja budućnost? Bile su 'izvan plana', nisu imale prava dočekati mirovinu: štoviše, pravila su govorila jasno - s navršenih četrdeset godina života, vlada ih je otpuštala, bez daljnje rasprave: tj, ako su uopće imale sreću da izdrže biti telegrafistice do četrdeset godina. A tada ih je Vlada slala na cestu, onako stare, otupjele, one nisu znale raditi ništa drugo, bile su oštećenog zdravlja i bez ijednog novčića.[652]

Matilde Serao ovdje štiti sloj žena koje pripadaju narodu, onih društveno podređenih, nezaštićenih i prepuštenih vlastitim sudbinama. Napisala je ovu pripovijetku sjećanja deset godina nakon njezina vlastita iskustva u uredima Državnih telegrafa. Svoja osobna sjećanja smjestila je u društveni kontekst ambijenta kojemu je i sama pripadala.

Ponovno susrećemo iste mlade žene, djevojčice i djevojke, koje 'odrastaju' i provlače se kroz cijelu zbirku, napisanu u istom stilu istih motiva i tema u pripovijetkama koje su smještene u više različitih društvenih ambijenata. Sve one čine jedan zajednički *Il*

---

[651] Nav. dj., str.36.

[652] M. Serao, *Telegrafi dello Stato*, nav. dj., 1985., str. 36.

romanzo della fanciulla: različite sudbine djevojaka u različitim pripovijetkama čine jedan roman o jednoj djevojci.

Paul Connerton[653] naglašava ulogu 'povijesne rekonstrukcije' i 'društvenog sjećanja' u autobiografskom štivu. U naraciji Matilde Serao, 'povijesnu rekonstrukciju' kritički potvrđuju povjesničari, dok se 'društveno sjećanje' neprestano propituje - kao uzorak Matildi Serao služi manja grupa žena, žena radnica, onih društveno podređenih, onih kojih se ona u svojim autobiografskim uspomenama prisjeća.

U pripovijetci *Terno secco* (Dobitak na lutriji) [654] Matilde Serao u prvi će plan postaviti odnos majke i kćeri, koji je velikim dijelom autobiografski. Već smo prije, opisujući njezinu najraniju mladost, naglasili koliko je jaku ulogu u Matildinom životu imala majka. Bila je njezin uzor i štit.[655] Ona će joj kasnije, naslovom svoje pripovijetke, zahvalno priznati da je sve što zna poteklo upravo od nje: *Da lei, tutto*. U ovoj pripovijetci ona će dati svoj najidealiziraniji prikaz odnosa majke i kćeri.

Junakinji Caterini Borelly, daje ime po svojoj majci, čije je prezime bilo Bonelli. Prema kritičarki Martin-Gistucci, koja u prozi Matilde Serao slijedi tragove autobiografskih podataka, i taj lik je ,kao što smo već vidjeli u pripovijetci *Mosaico di fanciulle* (Mozaik djevojaka), identifikacija same Matilde Serao.[656]

Terno Secco (Dobitak na lutriji) još je jedna freska iz njezina djetinjstva, opisuje život četrnaestogodišnje djevojčice i njezine majke u ambijentu siromašne radničke klase koja čini dio stanovništva Napulja. To je napuljsko mnoštvo koje u igri na sretne brojeve vidi spas iz svojega siromaštva, to je onaj siromašan sloj društva koji živi u nadi da će im izvučeni sretan broj promijeniti život. 'Žensko jedinstvo', 'ženski kolektiv', mali 'obiteljski mènage' sada čine majka i kći koje jedna iz druge, naizmjence, crpe snagu za život. Služavka Tommasina, prepoznatljiv i emblematičan lik u pripovjedalaštvu na prijelazu dvaju stoljeća, mudra i dobrohotna, svakodnevno je prisutna u njihovom jednoličnom životu i budi majku i kćer koje spavaju u zajedničkom krevetu:[657]

---

[653] Paul Connerton, nav. dj., str. 13.

[654] Matilde Serao, *Termo secco*, u *All' erta sentinella*, prvo izdanje 1888.; Baldini & Castoldi, Milano, 1914.

[655] Smatra da Serao, pišući o takvome odnosu, kojega smatra najvažnijim u odrastanju pojedinca, najavljuje psihoanalizu dvadesetoga stoljeća., vidi u Nancy Harrowitz, nav. dj., 1994., str.45.

[656] Vidi u: M.G. Gistucci, *L'Oeuvre romanesque de Matilde Serao*, University Press, Grenoble, 1973.

[657] Anna Banti osvrće se na taj podatak: „Možda je intuicijom djeteta Matilde posumnjala da otac i nije bio za Paolinu Bonelly, nije bio dostojan i osjećajan partner. Prema uspomenama koje nam usmeno pričaju članovi obitelji, izgleda da je Paolina razdvojila bračni krevet i da je spavala sa kćerkom.“, u Anna Banti, Nav. dj., str. 12.

... Htjela bih da spava do kasna, da nije prisiljena ići u školu - rekla je majka, dok se jednostavno i mirno počela odijevati.

Ide u školu i steći će vrline, kaže odlučno Tommasina, da ja znam čitati, ne bih bila služavka![658]

Autobiografsko sjećanje će u ovoj pripovijetci biti usredotočeno i na napuljski život, koji će se 'u malome' prikazati isječkom iz života majke i kćeri. To je život koji se sastoji od malih radosti i velikih boli uzrokovanih nedostatkom novaca i boljih životnih prilika. Skromna gospođa, učiteljica jezika, zaokružila je sretne brojeve na listiću lutrije, ali nije ga uplatila jer je zadnji novac dala na školovanje svoje kćeri. Njihova je nesreća tek jedna u nizu sličnih: Matilde Serao okružuje majku i kćer nizom jednako izgubljenih likova, prestrašenih pred svojim problemima. U središtu je realističan prikaz okoline nižeg građanstva tuga i očaj majke i kćeri koje su izgubile nadu i koje su osuđene nastaviti život u okruženju koji je navikao samo na siromaštvo. Dok su majka i kći okosnica radnje, oko njih Matilde Serao pripovijeda sudbine drugih likova koji se sreću na stepenicama ili ulicama, likova čiji su problemi različiti koliko i njihovo ponašanje. Priča je to o jednoj četvrti Napulja u kojoj se na ulici i pati i slavi, i u kojem dva ženska lika u skromnosti doma ostaju vezane zajedničkim gubitkom nade. Kolektivnoj radosti zbog osvajanja sretnoga broja na lutriji bit će suprotstavljena tiha bol dviju žena, prikazana bez suvišne sentimentalnosti, usporenim ritmom, bez komentara. Nasuprot grubosti kojom će okruženje biti prikazano, bolno će zvučati neprestano ponavljanje male Caterine: „Oh, mama, ti me vodiš, ti me hrabriš, ovako malu.“ [659]

Jedna freska sa margine sjećanja iz doba djetinjstva, postat će središte priče o životu siromašne četvrti jednoga grada i njegovih običaja.

U pripovijetci *Anniversario* (Obljetnica)[660], koja 1888. izlazi u knjizi pripovijedaka *Fior di passione* (Cvijet strasti)[661], glavni motiv su snažne uspomene koje evocira iz svojega djetinjstva. Pripovijetka je napisana na poticaj urednika lista „Corriere di Roma“ koji je želio čitateljima ponuditi neko štivo za dugo toplo ljeto tijekom kojega se ne događa ništa. Novo izmišljena ljetna rubrika zvala se “*Tjedan pripovijetke.*“ Prva je pisala Matilde Serao, i to ne samo zbog poštovanja koje uživa kao spisateljica, već i zato što je sama pokrenula te rimske

[658] M. Serao, *Termo secco*, u *All'sentinella*, Baldini & Castoldi, Milano, 1914, str. 119–120.

[659] Nav. dj., str. 124.

[660] M. Serao, *Anniversario*, u: *Fior di Passione*, Galli, Milano, 1888.

[661] M. Serao, *Fior di passione*, nav. dj., 1888.

novine i bila njihova urednica. Svojstvenim autobiografskim stilom što ga karakterizira tekst koji nije nikada nije napisan u prvom licu, Matilde Serao evocira svoje uspomene.

Protagonistica ove pripovijetke je donna Clariclea, koja utjelovljuje sjećanja na Matildinu majku, krhku Paolina Bonelly. Pripovijetka prati 'koordinate' sjećanja na njezino djetinjstvo: mala Caterina sama je Matilde, a kuća u mjestu Ventaroli, upravo je ona u koju ih je sklonio otac i u kojoj su majka i kći same živjele, nakon povratka u očevu domovinu, u vrijeme pripajanja Napulja Italiji, sve dok se nisu pridružile ocu u Napulju. Matilde opisuje život i ritam maloga mjesta Ventarolija, mjesta njezina oca i ljudi njegova kraja te zapisuje šarmantne skečeve kojih se sjeća iz vlastitoga djetinjstva:

> Nećete pronaći Ventaroli na mapi: ono je čak manje i od nekog mjestašca, to je mala koliba na brežuljku...Tamo ima 256 duša, tri gospodske kuće, jedna posve bijela crkva i groblje posve zeleno... (...). U Ventaroliju ljudi se bude u šest ujutro, jedu u podne, spavaju, šeću, večeraju u sedam, i odlaze natrag u krevet u osam.[662]

Ozbiljnošću literarne tematike ova se pripovijetka ubraja u niz njezinih pripovijedaka koje opisuju ritam i način života u jednome okruženju koji vrvi od niza malih ljudskih duša koje, svaka svojom individualnošću, čini harmoniju i običaje stanovništva maloga mjesta. U kontekstu rane autobiografije Matilde Serao, ova je pripovjetka zanimljiva i stoga što ju je pronašao sin Matilde Serao, Paolo Scarfoglio. On u pripovijetci identificira i svoga djeda Francesca Seraoa i obiteljsku kuću u mjestu Ventaroli. Piše čitateljstvu da je pripovijetku pronašao u kopiji novina starih sedamdesetdvije godine, novina koje su zajedno pokrenuli njegovi roditelji Matilde Serao i Edoardo Scarfoglio. Pripovijetka je kratka priča tiskana u povodu dvadesetpete obljetnice bitke u Volturinu i opisuje posljednje dane Burbonskog Kraljevstva. Matildin sin Paolo s nostalgijom se sjeća vremena kada je Napulj bio Kraljevina:

> Ovo je živahna biografska freska, karakteristična za nekadašnji građanski svijet kojemu je ona pripadala i krvno i duhovno, i koji je bio toliko prepoznatljivo naš, onda kada je Napulj bio još Kraljevina, i ne možemo, a da ne žalimo za njime, kao za malom izgubljenom domovinom.[663]

---

[662] M. Serao, *Anniversario*, „Il Mattino“, 24. siječanj 1956.

[663] Paolo Scarfoglio, *Terza pagina,* „Il Mattino“, 20. lipnja 1956.

Unatoč sjećanjima na najranije djetinjstvo, Matilde Serao neće živjeti u prošlosti, već će biti uvijek okrenuta sadašnjem trenutku: i privatno i javno, i u novinarstvu i u literarnoj poetici. Postat će kroničarka modernoga Napulja koji će biti njezin grad, njezina novinarska i literarna tema. Male crtice iz djetinjstva, pretočit će se u velike teme grada Napulja i žena juga Italije.

4.5. 'Pedagogije ženskoga' u romanima Matilde Serao

4.5.1.Fantasia (Fantazija)

Roman *Fantasia* (Fantazija) 1883.,[664] kako piše Tommaso Scappaticci,[665] najbolji je primjer njezina jedinstvenog verizma kojega čine dokumentarizam popraćen analizom unutrašnjega svijeta likova kao i njihova ponašanja. Ovaj roman, kako smatra Anna Banti,[666] nosi indikativan naslov *Fantasia* (Fantazija) i potvrđuje Matilde Serao kao modernu spisateljicu koja teži istraživanju. Matilde Serao služi se dvjema različitim i kontrastnim tehnikama: onom unutrašnjom, osobnom i onom objektivnom, izvanjskom. To je tipični roman devetnaestoga stoljeća,[667] s velikim likovima i predvidljivom radnjom. No, tehnika kojom se služi Matilde Serao čini roman različitim od naturalističkih romana koji su tada bili u modi. Banalna priča ispričana njezinim opisnim, dokumentarističkim stilom, postaje dokument kojim svjedoči običajima svoga doba.

Okosnicu romana čine dva međusobno suprotstavljena i kontrastna ženska lika, Lucia i Caterina. Dvije ženske figure su različitih karaktera i različitih načina života. U romanu se pojavljuje i muški lik oko kojega se formiraju odnosi dviju mladih žena. Sam naslov romana upućuje na glavnu temu i problem koji pokreće priču junakinja. Matilde Serao u središte romana smješta neobuzdani zanos i prepuštanje maštanju, fantaziji, sanjarenju. Fantazija je spremna deformirati i slomiti realnost kako bi se ostvarilo zadovoljstvo koje pružaju vlastite želje. Neobuzdanost fantazije u kontrastu je s mirnom racionalnošću kojoj je

---

[664] Matilde Serao, *Fantasia*, Casanova Editore, Torino, 1883.

[665] Tommaso Scappaticci, nav. dj., str. 63.

[666] Anna Banti, nav. dj., str. 41.

[667] No, ilustrativan je za ono što je Charlotte Brunsdon nazvala „pedagogije ženskog“, *Pedagogije ženskog. Feminističko podučavanje i ženski žanrovi*, vidi u: *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturoloških studija*, Disput, Zagreb, 2006, str. 157–179.

nepoznat svaki bijeg i otklon ka sanjarenju i koja uvažava pravila i zakone svakodnevice. Predstavljena su dva različita života i svjetonazora, a u romanu ih predstavljaju dva različita ženska lika. Caterina je ona razumna, umjerena junakinja. Upravo ona prikazuje 'ženski ideal' s kojim se poistovjećuje Matilde Serao - ona je spremna prihvatiti podređenu žensku ulogu, bez opiranja prihvaća dogovoreni brak, poštuje roditelje i voli supruga bez pretjeranih sentimentalnih izljeva, a život provodi ne zanemarujući dom i vlastiti značaj u njemu. Ona je skromna, jednostavna i smirena. U nevjeru koju počinjavaju njoj dvije najbliže osobe, ne vjeruje i dugo odbija povjerovati. Njezin čisti moral nevjeru dragih osoba odbija prihvatiti. Kada se s tuđom nevjerom suoči, njezino razočaranje predstavlja i završetak njezina života. I njezin izbor smrti je moralni čin – njezino samoubojstvo je čin bez suvišne patetike i počinjen u tišini. Caterina je tipičan primjer idealnoga ženskoga lika prema svjetonazoru Matilde Serao. Caterina je ženski lik koji živi za ljubav, za obitelj i obiteljski život. Ona uživa u svim moralnim tradicionalnim vrijednostima života i takav život pruža joj sigurnost i mir.

Lucia Altimare je Caterinin antipod. Već izbor njezina prezimena upućuje na egzaltiranost njezina karaktera, na odmak od realnosti i na težnju k nestvarnom, uzvišenom, na bijeg od 'običnoga' života, okruženja, od 'pravih' vrijednosti. Prezime Caterine je, međutim, 'obično' , Caterina Spaccapietra.[668] Već izborom takvih prezimena Matilde Serao ukazuje na različitost dva ženska lika.

Lucia Altimare je mlada, pomalo neurastenična žena:

> (…) A crne zjenice u plavkastoj rožnici su se povećale kao da joj se prikazuje nekakva vizija. (...) Lucia Altimare je, širom otvorenih i uperenih očiju na svijeću, ustiju nakrivljenih na desno, molila, stresavši se svako toliko zbog nervoznog uzdisanja: pokraj nje je Caterina Spaccapietra molila mirno, tupog pogleda, nepomičnog lica bez izraza. (...) Nastao je trenutak tišine, a onda se začuo davljenički glas Lucije Altimare koja je mucala:
> - Marija... Marija... lijepa Marija...
> (...) Lucia Altimare je, tiho, bez jecanja, plakala. (...)
> Na stepenici oltara, na baršunu crvenog tepiha, klečala je na koljenima, raširenih ruku, opuštene glave: sablastan prizor. Bila je to Lucia Altimare, u nesvijesti.[669]

Lucia je ona koja jasno vidi ograničene mogućnosti njezina 'ženskog' postojanja, a to je za nju frustrirajuće. Ona ne prihvaća takav život, za razliku od Caterine koja je 'pomirena' sa ženskom podređenosti i ovisnosti, pa je u takvome životu čak i sretna i mirna.

---

[668] *Altimare*, visoko more; *Spaccapietra*, razbijanje kamena.

[669] Matilde Serao, nav. dj., str. 2–9.

Lucija je sve više nalik svemu onome što je društveno neprihvatljivo. Matilde Serao tome nudi i razloge - možda je takva zbog dotadašnjem usamljenog života jer Lucia je izgubila majku rano, provela je mladost bez njezine ljubavi, a od oca se uvijek osjećala nevoljenom i odbačenom. Odgajana u strogom, patrijarhalnom odgoju, u vjeri i samoći, Lucia na život gleda pesimistično, a njome ovladaju nemir i histerija, nesigurnost i bolan i melankoličan doživljaj stvarnosti koja je okružuje:

> Čini mi se da sam dovoljno živjela, da sam dovoljno toga prošla, da sam ostarjela. Čini mi se da sam svugdje naišla na pepeo i blato. Mučno mi je. Rođeni smo samo da patimo.[670]

Ona je svjesna da živi onako kako nije željela – otac joj zbog moguće društvene osude nije dozvolio da se zaredi kao što je željela. Osamljena ona se prepušta čitanju, čita puno i zna da čita 'pogrešnu' literaturu: Leopardija (romantičara!) koji je čini nesretnom. Prostodušna Caterina dobronamjerno joj daje savjete da se ostavi čitanja.. Lucia zna da joj čitanje i razmišljanje štete, pa ipak moli Caterinu da je pusti da govori, da čita.
Lucia puno čita, puno piše. Zbog strasti koja njome vlada ona ispisuje mnoga pisma Andrei:

> Lucia se prepuštala najstrastvenijim frazama, ispunjavajući pisamce poljupcima, žarkim izrazima, pa još poljupcima, pritajenim željama, divljim željma, poljupcima, poljupcima, poljupcima, stalno, stalno, stalno. Završavala je ovako: Ne osjećaš li kako moja usta umiru na tvojima?- i Andrea ih je osjećao.[671]

Caterina baš i ne čita previše. Čak ni kada joj Alberto, Lucijin suprug, predoči Lucijin 'dnevnik ljubavi', dokaz njezine afere sa Andreom, ona ne čita:

> Vi ne razumijete, o tome se radi, kako ja znam sve to? Sjećate li se onog romana kojega je Lucia pisala, svake noći? Još jedna neistina. To nije bio roman: to je bio njezin dnevnik. Svaki dan u njemu je zapisivala sve ono što joj se događalo, tolike misli, tolike fantazije. Cijela ljubav je tamo opisana do u detalje, svaki pogled, svaki poljubac, svaki čin. Oh, tamo se nalaze prekrasni ulomci opisa, prekrasne su stvari ispričane. To je poučno pismo, i zanimljivo. Koristit će vam, ako želite. Čitajte, čitajte, zabavit ćete se.[672]

---

[670] Matilde Serao, nav. dj. str. 34.

[671] Matilde Serao, nav. dj., str. 133.

[672] Matilde Serao, nav. dj., str. 155.

Lucia je beskrajni idealista, ne vjeruje čak ni u moć ovozemaljske ljubavi:

> Snovi... snovi... fantazirala je Lucia, prelazeći pogledom njezinu malu ljekarnu (...) Fantazija je dolazila po svoje; Lucia je govorila sama sa sobom, obraćala se svojoj sobi: budi mirna, smirena, spavaj nepomično i kao bez duše do kraja večeri, a tada će moja izmučena duša doći i ispuniti te tjeskobom. Zaustavljala se pred pisaćim stolom od crnog mahagonija. (...) Obuzeta fantazijom, vidjela ga je kao lijes.[673]

Lucia je krhka bolesnica svojega doba kojoj Matilde Serao pristupa poput modernog psihološkog terapeuta. Žrtva ženskih neurotičnih fantazija, ona sanja o sebi kao opatici, usamljena se obraća samoj sebi u svojoj sobi, pisaći stol na koji se oslanja vidi kao lijes, a i njezini lijekovi služe joj da bi izbjegla vlastiti ponor u koji je guraju njezina želja, maštarije, strah, osjećaj krivice, tjeskoba i njezin potisnuti eros. Uslijed sraza između njezinih maštarija i realnosti, ona se iz milosrđa udaje za mladoga, boležljivog u nju zaljubljenog Alberta Sannu. Piše Caterini i ispovijeda se kako se namjerava udati za bolesnika koji joj ne može dati djecu, pa će biti lišena i majčinstva kao jedine nade. Matilde Serao posegnut će i za znanstvenim materijalom, za popularnom medicinsko-znanstvenom dokumentacijom onoga doba. Osvrće se na poznati roman Paola Mantegazze *Un giorno a Madera* (Dan u Maderi) s podnaslovom *Una pagina dell'igiena d'amore* kako bi podsjetila na ideju o 'ljubavnoj higijeni' emotivnih odnosa, No, nikada znanstvenu dokumentaciju neće interpretirat doslovno u skladu s onodobnim službenim stavom prema ženskoj duševnoj patologiji. Matilde Serao osudit će Luciju u skladu sa svojim svjetonazorom. Lucia je lik sa više romantičarskih, a manje pozitivističkih karakteristika.[674]

Nasuprot Luciji i Albertu predstavljena je Caterina, već udata za Andreu Lietija, mladića koji pršti od energije i optimizma. Caterina i Andrea predstavljaju sretan par. Caterina je spremna na žrtvovanje, dobronamjerna je, uvijek spremna pomoći osjetljivoj Luciji te je prima u goste u njihovoj kući. Tom se prilikom Andrea zaljubljuje u Luciju, koja mu spremna uzvraća privlačnost. Unatoč osjećaju odgovornosti prema vjernoj i velikodušnoj Caterini, Lucia se ne uspijeva otrgnuti od vlastitih želja, od sanjarenja. Navala emocija, osjećaj grižnje savjesti i nespokoja, dovodi Luciju do jakog histeričnog napada, u grčevima bunca, gubi svijest, čupa si kosu, pada:

---

[673] Matilde Serao, nav. dj., str. 85.

[674] Laura Nay, *Fantasmi del corpo, fantasmi della mente: la malattia fra analisi e racconto* (1870–1900.), Edizioni dell'Orso,Alessandria, 1999., str. 230.

> Radilo se tu samo o grijehu, proklinjanju, ubojstvu, smrti, vječnom prokletstvu, o paklenoj grižnji (...) Ona se bojala Boga, muškaraca, svoga muža, Caterine, samoga Andree: osjećala se obeshrabljena, izgubljena, gurnuta u ponor bez dna. Umrijeti, umrijeti!, vapila je u svojim pismima.[675]

Uvriježeno mišljenje onoga vremena jest da je misticizam, začaranost, prepuštanje fantaziji, sanjarenje – psihička, duševna bolest. U svojoj dobronamjernosti, Caterina opravdava Luciju:

> To su čudne misli koje joj uznemiruju razmišljanje. Ona kaže da su to vizije, ono što liječnik naziva halucinacijama. Ona vidi ono što mi ne vidimo.[676]

Ovakva emotivna, 'laka' histerija zahvaća još jedan od najslavnijih likova iz književnosti devetnaestoga stoljeća, lik Emme iz Flaubertova romana *Madame Bovary*. Lucia i Emma, Lucia kao Emma, nesretni su ženski likovi. One su žrtve tumačenja njihove 'nesreće' kao 'ženske bolesti' onoga doba. Predstavnice su građanske drame, društva i onodobnih društvenih vrijednosti, žrtve koje ne prihvaćaju ondašnje predodređeno mjesto žene u društvu. Lucia se i identificira u svojoj nesreći s Emmom kada zapita Andreu zna li uopće da se njihova situacija nalazi i u romanu *Madame Bovary*.

Fantasia je roman o ljubavi i ženskoj dvojnosti, koji završava tragičnim samoubojstvom jedne od junakinja. Caterina, predstavlja ženu-anđela, krhku i blagu, a Lucia, fatalnu ženu- zavodnicu. Odnos između dviju junakinja dominira cijelim romanom. Dva ženska lika bit će jednako uništena i uznemirena ljubavlju, emocijom kojom će obje biti vezane uz Andreu, Caterininog muža. Iako će Lucia biti utjelovljenje žene- čudovišta, i nju će ljubav, kao moralni zakon u životu svake žene, dovesti do uništenja, ali i do trijumfa - ona bježi na kraju romana sa Andreom, Caterininim suprugom.

Lik Caterine prikazan je uglavnom iz vanjskoga kuta gledanja. Njezine emocije su izravne, jasne i plošne, benevolentne i nenametljive. Njezina antagonistica Lucia lik je, pak, umjetne i napadne senzibilnosti. Caterinu ne odlikuje strast, Lucia je njome definirana: ona je žena- vrag, sebična izgladnjela proždrljivica muškaraca i njihovih osjećaja. Prepušta se dugim monolozima kako bi samoj sebi opravdala vlastiti egocentrizam i sebičnost, a sve protagoniste koji su s njom u vezi njezin egoizam pretvori u žrtve. Zbog vlastita licemjestva

[675] M. Serao, nav. dj., str. 319.

[676] M. Serao, nav. dj., str. 292.

ulazi u brak s bolesnim mladićem, iskazuje brigu za siromašne, čini to iz dosade, a Boga i Mariju zaziva kako bi joj olakšali grižnju savjesti pri bijegu s Caterininim suprugom Andreom. Njezina patetičnost pritom služi Matildi Serao kako bi osudila Lucijin deformirani moral. Njezinom lažnom i opakom šarmu podleći će i Andrea kojega upoznajemo kao pristojnoga mladića. On i sam postaje Lucijina žrtva: od sigurnog i pouzdanog građanina pretvara se u izgubljenog - romantičara.

Anđeoski ženski karakter Caterine tradicionalno je prikazan u idiličnom i domaćinskom ambijentu i odgovara konvencionalnim običajima, dok je Lucia fatalna žena, žena čudovište, prikazana izvan idilične sfere obiteljskoga života te tek postepeno snažno na njega utječe. Serao upotrebljava žensku dvojnost kako bi ukazala na egzistencijalnu krizu ženske ličnosti.

Margaret Higgonet sagledava tu krizu u sklopu devetnaestog stoljeća te, osvrćući se i na problem samoubojstva u književnosti, kaže:

> U devetnaestom stoljeću tema ženskoga identiteta došla je u središte pažnje zbog nejednakosti između individualnih aspiracija i društvene stvarnosti (...) Lik, sa svojim refleksiviom odrazom, predstavlja tek djelić sebe samoga. Žena je tipičan mali dio sebe same, promatrana u zrcalima i razmišljanjima drugih. Feminizacija samoubojstva u devetnaestom stoljeću ide ruku pod ruku sa, u stvarnosti još uznemirujućim, negiranjem ženske sposobnosti da slobodno sama bira.[677]

Serao je motiv ubojstva predstavila kao tragičan završetak života lika kao što je Caterina. Motiv ubojstva predstavljen je kao obrat od klasičnih primjera u ranijoj literaturi gdje je ubojstvo uglavnom vezano uz mušku sferu i prikazano kao herojski čin. Caterina je ženski lik koji se ubija tiho, u samoći, u vlastitoj bezizlaznosti. U njezinom samoubojstvu nema herojstva. Ona je potlaćena, ponižena žrtva. Njome ne vlada strast, ona je lišena entuzijazma, spokojna. Ljubazna i mirna do kraja, takva je i kada otkrije nevjeru.

Žena- anđeo ne piše ni ne čita romane o strastvenoj ljubavi, ne sumnja ni ne naslućuje prešućenu, skrivenu romansu supruga i Lucije. A kada konačno shvati istinu i kada shvati da je ostavljena, ona, kako i dolikuje ženi- anđelu, percepciji idealne žene Matilde Serao, situaciju sagledava sa smirenim, hladnim razumom. Na suprotan način od uvriježene ženske histerije koja karakterizira fatalnu ženu, ženu- čudovište, Luciju. Caterina, naučenim automatizmom kućanice prolazi svojim domom, obavlja niz uobičajenih radnji koje su, u

[677] Margaret Higgonet, *Suicide: Representations of the Feminine in the Nineteenth Century*, „Poetics Today“, 6, br. 12, Duke University Press, 1985, str. 103–118.

agoniji koju proživljava, postale bezlične i nevažne, te se odlučuje na samoubojstvo, potpuno neočekivano i neprimjereno, u neskladu s karakternim crtama njezina lika.

> (...) njezina sjećanja bila su jasna i precizna, koliko je jasan i precizan bio i njezin život. No, ipak, mirna i strpljiva, gledajući u mrak, želeći bolje razabrati, ona je potražila neki drugi razlog, nešto jedinstveno, posebno, što ne sliči ničemu čega se do tada sjetitla Nije li postojao neki znak, nešto, baš ništa? Dva puta se tako ispitivala: nije našla ništa. Njezina savjest bila je mirna, postojana, jednaka, sažeta u dvije stalne i moćne ljubavi: Andrea, Lucia.[678]

Caterinina odluka da se ubije leži u njezinoj dubokoj emotivnoj rani. Ona je smirena do zadnjega trenutka kada liježe i tiho se prepušta smrti ugljičnim dioksidom. Žena- anđeo umire, a dalje živi dijabolična 'druga polovica'; trijumfira fatalna žena, žena-čudovište.

Tema ženskog prijateljstva jedna je od tema, uz teme ljubavi i ljubavne strasti, braka, pretjeranog prepuštanja sanjarenju, odnosa majke i kćeri, kojima se Matilde Serao predstavlja vraća i u svom književnom opusu. Za Matildu Serao upravo je žensko prijateljstvo jedna od najvažnijih tema i njome se bavi od prvoga romana *Cuore infermo* (Nemirno srce), 1881. do posljednjeg *Mors tua* (Tvoja smrt), 1926., prikazujući je kroz različite pristupe i u različitim društvenim kontekstima. Intenzivan odnos prijateljstva ženskih likova isključuje muškog lika te su oni zasnovani na međusobnoj sličnosti ili suprotnosti. Matilde Serao se priklanja jednom od ženskih likova i kroz njega se samodefinira te on postaje njezin 'alter-ego'. Jako žensko prijateljstvo u romanima Matilde Serao podsjećat će na intenzivni odnos majke i kćeri. Kako kaže Elizabeth Abel [679], spisateljice dvadesetoga stoljeća daju veliku važnost odnosu majka-kći te ga promatraju pod lupom psihoanalize.

U romanu *Fantasia* dominira upravo odnos dviju protagonistica koje se međusobno razumiju i privlače. Intenzitet međusobne privlačnosti ukazuje na njihovu dvojnost, ali još više na romantični karakter njihova odnosa, o čemu govori Ursula Fanning.[680] Već na početku Matilde Serao postepeno uvodi čitatelja u međusobno poistovjećivanje protagonistica. Caterina i Lucia dijele osjećaj boli koji moraju međusobno podijeliti. Posljednje noći koju zajedno provode u školi, Lucia vodi Caterinu u kapelicu gdje

---

[678] Matilde Serao, nav. dj., str. 161.

[679] Elizabeth Abel, *Emerging Identities: the Dynamics of Female Friendship*, u: *Contemporary Fiction by Women*, Signs, 1981., 6, str. 413–435.

[680] Ursula Fanning, Gender Meets Genre: Woman as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao, Dublin & Portland, Oregon, Irish Academic Press, 2002.

se tijekom rituala obećavaju jedna drugoj za cijeli život. Lucia, koja je aktivnija i energičnija, naređuje Caterini:

> A sada mi koje se toliko volimo, moramo se rastati. (...) Vidjet ćemo se uskoro? Ne znam. Hoćemo li opet živjeti zajedno, u budućnosti? Ne znam (...) Pa dobro, ja ti predlažem da pobijediš vrijeme, udaljenost, stvari, muškarce, ako će se suprotstaviti našim osjećajima. Daleko, razdvojene svime, ako se to dogodi, volimo se kao danas, kao jučer. (...). Obećaješ to sa zavjetom, sa zakletvom? Sa zavjetom, sa zakletvom - ponovila je Caterina, poput jeke.[681]

Caterina se udaje. No, unatoč ulozi žene-anđela čuvara ognjišta, ona ne raskida prijateljstvo sa Lucijom. Ona ne zaboravlja obećanje dato Luciji. U kontekstu ženskoga prijateljstva kako ga opisuje Matilde Serao, brak je prva nevjera na koju nailazimo u romanu, i prethodi nevjeri Andree ili prevari koju počini Lucia. Brak udaljuje Caterinu od Lucije.

Matilde Serao kroz cijeli roman opisuje intenzivno i odano prijateljstvo dviju junakinja: Lucia može predvidjeti reakcije Caterine, ona nije nikada ravnodušna na bol koju može nanijeti prijateljici. Čak je i Andrea svjestan dubokoga prijateljstva koje veže dvije mlade žene. Na samome kraju romana, pri opisivanju mrtve Caterine, koja se mrtvom čini poput djeteta, a kao dijete bila je bliska Luciji, Matilde Serao krivnju za Caterinino samoubojstvo pripisuje Luciji - zbog njezine se nevjere Caterina ubija. Krunica koju je Lucia poklonila Caterini nakon zakletve u školi, sada se potrgala i postala simbol nekada nerazdvojnog prijateljstva dviju prijateljica.

Janet Todd jezik kojim se služi Matilde Serao naziva jezikom ljubavi. Takav jezik je uobičajeni u literaturi osamnaestoga stoljeća i nije revolucionaran.[682] Kao što nije neobična ni tema ženskog prijateljstva. Spisateljice devetnaestog stoljeća često su pribjegavale takvoj temi budući su bile "osuđene na bolnu borbu samodefiniranja"[683] Temu ženskoga prijateljstva Matilde Serao proučava od najranije dobi, od odrastanja djevojčica, kada proučava odnos majke-kćeri i potrebu za samoodređivanjem, kako to navodi Helen Deutsch[684] te se ta tema proteže i na rane školske dane, pa sve do odrastanja mladih žena.

Strukturu romana Matilde Serao započinje graditi upravo u doba rane mladosti kada se dvije djevojke sreću u doba školovanja, u kontekstu grupe djevojčica, unutar koje će

---

[681] Matilde Serao, nav. dj., str. 38.

[682] Janet Todd, *Women's Friendship in Literature*, Columbia University Press, New York, 1980., str. 359–396.

[683] Ursula Fanning, nav. dj., str. 274.

[684] Helen Deutsch, *The Psychology of women*, sv.1, New York, Greene & Strratton, 1944.

se njih dvije izdvojiti. Intenzitet njihova prijateljstva 'opravdat' će nedostatkom drugoga dubokog odnosa, onoga majke-kćeri u liku Lucije. Njezino duboko prijateljstvo sa Caterinom bit će alternativna emocionalna povezanost koju nije imala u najranijem djetinjstvu sa majkom. Njihovo prisno prijateljstvo i Ursula Fanning vidi kao osjećaj koji ima prednost u sentimentalnom životu žene.[685] Sama struktura pozicioniranja ženskog prijateljstva u središte radnje, navodi na moguću pretpostavku latentnoga lezbijskog podteksta. Upravo delikatnost teme i, zbog toga moguće subverzivivno čitanje romana, naveli su Matilde Serao da *Fantasia* bude jedan od posljednjih romana u kojima se bavi takvom temom.[686] Nakon Prvog svjetskog rata, otvoreno izražavanje ljubavi između dviju žena tumačit će se i drugačije, zbog raširenosti teorija Kraft-Ebinga, Kanta i njihovih nasljednika i zbog ideje homoseksualizma.[687] No, Matilde Serao je analizirala žensko prijateljstvo smještajući ga među ljubavne heteroseksualne odnose.[688] Prikaz teme ženskoga prijateljstva funkcionirao je uvijek u pozitivnom kontekstu i bio prikazan kao suprotnost negativnim heteroseksualnim vezama. Isključivala je iz toga odnosa ljubavnu strast, a smještajući ga u različite socijalne kontekste, uvijek je naglašavala njegov emocionalni intenzitet. U njezinom posljednjem romanu, *Mors tua* (Tvoja smrt), napisanom 1914. godine, bavi se istom temom, no ona više nije takvoga intenziteta, a sama Matilde Serao daje mogućnost drukčijeg tumačenja prirode takvoga odnosa.

Ključ za razumijevanje i interpretaciju teme ženskog prijateljstva u opusu Matilde Serao je u promišljanju o ženi. Žensko prijateljstvo bit će emocionalna potreba za podrškom i hrabrošću koja je ženi bila potrebna u onodobnom društvenom kontekstu. Enrico Nencioni u svojem pismu Primoliju 11. lipnja 1883. nazvat će ovaj roman remek-djelom te izraziti poštovanje i simpatiju prema autorici, koja mu je poslala tekst znajući koliko je reklama važna. Njezin dugogodišnji prijatelj, Gegè Primoli, u svojem pismu Nencioniju, hvali novi roman Matilde Serao smatrajući da je

> samo pametna žena, koja je ostala ženom, mogla opisati određene intimne osjećaje, s takvom oštrom pažnjom, s takvom vrsnom finoćom. Njezini portreti dišu, pejzaži žive. Kraj je, zaista tragičan, nezaboravan. Želio bih Matilde Serao predstaviti Parizu, danas u Francuskoj nema njoj

[685] Ursula Fanning, nav. dj., str. 275.

[686] Ursula Fanning, nav. dj., str. 132.

[687] Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men*, Junction Book, New York, 1981, str. 20

[688] Ursula Fanning, nav. dj., str. 136.

ravne spisateljice. Roman „Fantasia“ se može usporediti sa najboljim francuskim romanima, a čini mi se da je najbolje strukturiran i najcjelovitiji talijanski roman posljednjih godina.[689]

Te 1883. kada je izašao njezin drugi roman po redu, *Fantasia*, Matilde Serao nalazi se u središtu pažnje književnih krugova, uvažena, s perspektivom 'osvajanja' Francuske. Dok književni listovi pišu ushićeno o njezinom novom romanu, njezin, za dvije godine, budući suprug u svojoj zbirci eseja pod naslovom *Il Libro di don Chisciotte* (Knjiga Don Kihota)[690], piše najoštriju osudu njezina stila i jezika i ideologije: Matilde Serao ne zna pisati. Scarfoglio polemizira sa svim svojim suvremenicima, s izuzetkom Carduccija, a Matildi Serao zamjera njezinu ideologiju, njezine poglede na muškarca, ženu, život:

Kao prvo, uvela je neravnopravno podijeljene snage. Muškarac je cijeli sretno složen: organizam, intelekt, duša (...) On je snažan, lijep, zdrav, sposoban (...), Žena je, međutim, čudovište: boležljiva svadljivica beskrajne fantazije, klupko živaca, uvijek u grču zbog pretjerane histeričnosti, zločesta... a budući da zakoni romantizma to zahtjevaju, u borbi između njih dvoje, ne pobjeđuje jači, već slabiji... Sva njezina opažanja o životu proizlaze od drugih i gotovo uvijek su paradoksalna. Od George Sand i njezinih sljedbenika preuzela je ne-estetski koncept, nemoralan i znanstveno nejasan; iskoristila je naslijeđene predrasude Emila Zole, (...), od Daudeta je oponašala razlomljenu kompoziciju (...), pripovjednu ekspoziciju od Flauberta, u Madame Bovary...[691]

Upravo pod naslovom *Matilde non sa scrivere* (Matilde ne zna pisati) i Anna Banti objavila je svoj članak u kojem, govoreći o stilu i jeziku Matilde Serao, smatra da je upravo njezin stil pisanja kojim se približava Vergi dostigao najbolje rezultate u cjelokupnom povijesno-književnom razdoblju u kojemu piše:

Umrla 1927., a rođena 1856., Matilde Serao živjela je i pisala u najupitnijem i najoskudnijem trenutku talijanske literature: onom između klasicizma Carduccija i bizantizma D'Annunzija, između navale francuskog naturalizma i mode psihologizma Bourgetta, kada je bilo teško, ne samo pomaknuti se, već i disati.[692]

[689] Marcello Spaziani, nav. dj.; vidi u: Anna Banti, nav. dj., str. 46.

[690] Edoardo Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, A. Sommaruga, Roma, 1885.

[691] Edoardo Scarfoglio, nav. dj., vidi u: Anna Banti, nav. dj., str. 76–77.

[692] Anna Banti, *Matilde non sa scrivere*, *Opinioni*, Il Saggiatore, Milano, 1961., str. 109.

Kada ju je 1894. godine Ugo Ojetti intervjuirao, Matilde Serao osvrnula se na kritike koje su je pratile tijekom njezina književnog stvaralaštva, a koje su proizašle i iz oštroga pera Scarfoglija o romanu *Fantasia*.

> Vi me pitate o talijanskom romanu. Talijanski roman za sada ne postoji. Svi romani koje mi pišemo su dijelovi, elementi budućega talijanskog romana, cjelovitog i izvrsnog. Oni su, ako nisu zbog drugoga, zbog teme, u osnovi regionalni. Još jedan drugi razlog negira formiranje talijanskog romana, a to je jezik.(...) Ja koja sam toliko bila napadana da pišem slabim jezikom, neprecizna, ja koja čak priznajem da ne znam dobro pisati, na koljenima gledam s obožavanjem onoga tko dobro piše. (...) Ako je moj jezik netočan, ako ja ne znam pisati, ako obožavam onoga tko zna pisati, priznajem vam da, ako bih kojim slučajem i naučila pisati, opet ne bih tako pisala. Ja živo vjerujem u taj nesiguran jezik i u taj razbijeni stil, u stil kojim unosim toplinu u svoja djela, a toplina ne oživljava samo tijela, već ih i čuva od bilokakvog nagrizanja vremena. Ja tako razmišljam.[693]

Matilde Serao roman *Fantasia* piše u Italiji u kojoj je kulturno okruženje oko 1880. godine podijeljeno između pozitivističkog entuzijazma, ograničenih mogućnosti izražavanja Zole i njegovom stavu o nepromijenjivosti fizioloških zakona te psihologističkih struja pod utjecajem Bourgeta.. U takvom kontekstu Matilde Serao piše svoj roman, i uspješno predstavlja žensku književnost ne samo temom već upravo vjerom u svoj „nesigurni jezik“ i „razbijeni stil“.

4.5.2. La virtù di Checchina (Checchinina krepost)

Checchina, glavna protagonistica romana *La virtù di Checchina* (Checchinina krepost) 1883.,[694] lijepa je građanka, sramežljiva i pasivna, koja prolazi kroz život ne razmišljajući previše o njemu, gotovo neopažena i neprimjetna. Njezin suprug, Toto Primicerio debeo je čovjek, škrt, sirov i grubih manira, pomalo tup, dovoljno glupav da ga žena prevari, ukoliko bi to htjela. Grubo racionalizira život, u svemu traži svrsishodnost (cvijeće ne služi da bi se u njegovoj ljepoti uživalo, cvijeće služi da bi se od njega radio čaj ili

[693] Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano, 1895, str. 236–237. Tim riječima Matilde Serao kao da je anticipirala shvaćanje jezika kojim žene pišu, a što će ga u posljednjoj četvrtini dvadesetog stoljeća teoretizirati francuske zastupnice 'ženskog pisma', *Écriture féminine*. *Écriture féminine*, Edda Melon i Michele Cometa, vidi u: *Dizionario degli studi culturali*, ur. Roberta Coglitore i Federica Mazzara, Meltemi, Roma, str. 171–181.

[694] Matilde Serao, *La virtù di Checchina*, Liguori, Napoli, 1885.

liječio trbuh). Tu je i sluškinja Susanna, zlobna, svadljiva i zatucana, strogih i visokih moralnih načela i nepovjerljiva prema lijepoj gazdarici. Susanna je glas svakodnevne frustracije, vjerna prozaičnosti i škrtosti svoga gazde. Dio Checchinina života čini i njezina prijateljica Isolina, strastvena koketa, pomalo cinična, koja je u funkciji Checchinina '*alter-ega'* i kojoj se ova u svojoj čistoći i naivnosti, ispovijeda. Isolina se hvalisa svojim ljubavima, stalno naglašavajući financijski oslonac koji mora pružiti svaki ljubavni odnos. Checchina bi željela živjeti u svijetu sjaja i raskoši, ali okružena je skromnim životom. Najveći problem njezina života predstavljaju tek nevažne sitnice - kava koju će servirati i u čemu će je servirati. Rutinu remeti dolazak lijepoga markiza, tipičnoga '*dandya*' danuncijevskoga tipa, markiza D'Aragone, koji prihvaća poziv njezina supruga i dolazi u goste u uspavani Checchinin dom. Njezin miran i dosadan bračni život se narušava u trenutku kada joj markiz D'Aragona izjavi ljubav:

> U noći, u samoći, fiksirajući užareni očina koje se nisu sklapale zbog nesanice, u mraku, ona je bila puna hrabrosti. Ovaj debeli čovjek koji je različitim tonovima hrkao, i svako toliko se ispod plahta prevrtao u jednom pokretu, kada da ga vijak odbaci, nije je više plašio; ma koliko načulila uši nije čula nije uspijevala čuti dah Susanne koja je spavala u sobičku, pokraj kuhinje. Njezino dvoje neprijatelja nisu joj se više činili strašnima. Otići, da, morala je otići, jer rekla je da, one večeri, kada ju je on poljubio.[695]

Jednostavna i skromna kućanica Checchina, koja je bila osuđena na spokojan život u učmalom braku, počinje sanjati o bijegu sa lijepim markizom koji joj se čini profinjen, elegantan, zanimljiv i uzbudljiv. Ona popušta pred 'grijehom' - možda je umorna i zasićena jednoličnim i praznim životom, možda joj je dosta suprugova hrkanja, možda samo 'pada u krizu', možda joj je dosta obiteljskog financijskog stanja. Slaboga karaktera, mlada žena bez temperamenta, pred mogućim ostvarenjem strasti, ona razmišlja potpuno nestrastveno: bračno i ekonomskmo siromaštvo u kojem živi osiromašilo ju je i sentimentalno. Matilde Serao Checchinino sentimentalno i ekonomsko siromaštvo vidi kao tipični romantični malograđanski vapaj koji je mogući Checchinin motiv za upuštanje u avanturu sa markizom. Checchina se prepušta svojim snovima i odluči otići na sastanak s udvaračem, nastoji se urediti i uljepšati, svoju skromnu garderobu učiniti privlačnom. Izlazi iz svoga doma, ali dobronamjerna, preplašena i izgubljena, ne prilazi palači markiza. U trenutku kada kiša počne

[695] Matilde Serao, *La virtù di Checchina*, nav. dj., str. 207. Prvi puta ta dugačka pripovijetka izlazila je u nastavcima u listu „Domenica Letteraria“, od 25. studenog do 16. prosinca 1883.

padati, Checchina se odlučuje vratiti kući: „Tada je Checchina pognula glavu i otišla kući, odustavši.“[696]

Checchina je jedna od mnogih ženskih likova u književnosti Matilde Serao koja ide u susret nesretnoj sudbini i koja pokazuje kako je život, svijet žene gotovo nemoguće mijenjati. Njezin pesimističan pogled na žensku sudbinu prepoznaje se i u priči Checchine, mlade žene iz srednjega staleža koju vlastita nesposobnost i strah spašavaju od izazova ljubavnog susreta s markizom. Ona nije uobičajeni ženski lik, ali nije ni apsolutna negacija takvoga lika: Checchina prihvaća žensku sudbinu, ali Matilde Serao, kroz lik Checchine, i demistificira romantičnu ženu - nestaje romantika, a velika tragedija se ne događa - Matilde Serao, snagom svog ironičnog tona, čak i meteorološku pojavu kiše pridodaje razlozima zbog kojih se Checchina vraća kući i ne počini 'konkretnu' nevjeru. Nevjera je već počinjena u njezinom srcu, no ona koja bi bila društveno osuđena, sretno je spriječena. Dok Checchina izgubljeno šeće trgovima oko markizove palače, neodlučna i preplašena, književnoj kritičarki Anni Banti čini se kao da čuje glas Matilde Serao koja svojoj junakinji govori: „Ti nećeš otići kod markiza“.[697] Bračna nevjera se neće dogoditi Riječ '*la virtù'* iz naslova romana, *La virtù di Checchina*, možemo prevesti kao vrlina, krepost, sklad, moralna čistoća. Takva je ostala Checchina.

A Wanda De Nunzio Schillardi reći će: „Checchina je jedna Bovary samo nezgrapna i nespretna! “[698]

Roman se bavi temom nevjere, nevjere koja se na kraju ipak ne dogodi. Checchina će ostati 'kreposna' uslijed svoje pasivnosti, neodlučnosti, banalnih prepreka na koje će naići na putu do markizove kuće, a koje predstavljaju njezin, u tom trenutku, neosvješten znak moralnih vrijednosti ili etički kodeks koji žena treba slijediti. Serao ne osuđuje Checchinu, lišava je teških moralnih prosudbi, ali nije ni na tragu ideja feminizma devetnaestoga stoljeća: ona u Checchini ne vidi griješnicu koju ogromna strast i ljubav oslobađa grijeha i grižnje savjesti, griješnicu kojoj je ljubav opravdanje za grijehe. Matilde Serao zastupa realistično pismo, daleko od svake avangarde. U književnosti izažava svoje umjerene stavove, naklonjena tradicionalnim vrijednostima. Propituje ih, ali bez angažirane borbenosti. Kroz cijeli roman osjeća se njezina blaga ironija. I kritičar Pietro Pancrazi,[699]

---

[696] Matilde Serao, nav. dj., str. 256.

[697] Anna Banti, nav. dj., str. 94.

[698] Wanda De Nunzio Schillardi, nav. dj., str. 207.

[699] P. Pancrazi, *Introduzione a Serao*, sv.2, Garzanti, Milano, 1944– 46.

jedan od prvih kritičara koji su pozitivno ocijenili njezin tekst, primjećuje kako tipična tema nevjere neće biti samo nedramatična, već će biti čak i ismijana i podcijenjena. Matilde Serao svojim će diskretnim, blagoironičnim sugestijama Checchinu i ostale protagoniste 'voditi' kroz okruženja, oblikovat će njihove fizionomije i opisivati ih te deskriptivnim opaskama obogatiti svoju naraciju. Sa svojom junakinjom neće se identificirati. Uobičajenoj drami romana pristupit će metodom stalnog iščekivanja i odgađanjem završetka, koje se, onako, kako bismo u 'velikom' romanu očekivali, naposlijetku ne događa. Serao će često 'samu sebe shvatiti ozbiljno'[700] pa će vrlo detaljnim opisima ambijenta koji okružuju protagoniste, svojim deskriptivnim verizmom, inzistirati na vjerodostojnosti i razlozima njihovih postupaka. Jedna nevjera bit će prikazana u 'mikorobovarističkim' dimenzijama, i to od samoga početka.

'Drama' Checchine započet će već tijekom uzbudljivoga ručka na koji je pozvan markiz. Ironično, i gotovo parodijski, Matilde Serao opisat će 'nasrtaj na krepost' Checchine[701] pred grješnom ljubavnom strasti:

> Kada je markiz D'Aragona stigao, u deset minuta do sedam sati, kako i priliči, Checchina je još bila u svojoj sobi i odjevala se. (...) Četiri puta je oprala ruke od straha da smrde na ribu i makinalno je puhala u njih, kao da mjesečari. Ulazeći u salon, markiz joj je uputio kompliment na račun dobre večere, a Toto Primicerio se kočeperio. Markiz je bio odjeven u zakopčani kaput, nosio je kravatu od bijele čipke, s briljantmom iglom (...), polagano je skidao rukavice, i ukazivale su se bijele i mekane ruke, poput ruku žene. Dok je ona ostajala stajati, neugodno se osjećajući u svojoj novoj haljini od vune boje uvela lišća, s valovitom čipkom na okovratniku koja joj je golicala zatiljak, očajnički je razmišljala da bi možda bilo bolje da mu je umjesto juhe pripremila njoke.[702]

Socijalni realizam prosječne jednostavnosti interpretiran je u ironičnom tonu kojim Matilde Serao izbjegava dramatičnost događaja koji će uslijediti. Kontrast između dva društvena sloja, nižega građanskog staleža kojega predstavlja Checchina i plemića D'Aragone te škrtosti njezina supruga i stalne brige oko novca, čine čin moguće nevjere gotovo razumljivim. U svojim djelima Matilde Serao često je opisivala „aristokratski svijet koji je očaravao žene građanskih slojeva“[703] Razlog njezine blage ironije leži u realnom prikazivanju

[700] Carlo Alberto Madrignani, nav. dj., str. 134.

[701] Carlo Alberto Madrignani,nav. dj., str. 141.

[702] Matilde Serao, *La virtù di Checchina*, nav. dj., str. 218-219.

[703] Carlo Alberto Madrignani, *La virtù di Checchina*, u *Ideologia e narrativa dopo l'unificazione*, Savelli, Roma, 1974., str. 142.

socijalnog svijeta i njezina budnoga pogleda pripovjedačice kojim znatiželjno prati svoje protagonistice, pogleda kojim sa njima istovremeno suosjeća i optužuje ih. Matilde Serao na taj način „jasno izražava svoje sudove i osjećaje skrivene iza izravnoga i točnoga promatranja.“[704]

> Serao kao pripovijedačica ne bavi se temom nevjere sa ozbiljnošću koja samoj temi priliči, ona se ne zapitkuje koji je razlog takozvane ljubavi (...), ona ni ne osuđuje i ne suosjeća. Zadovoljava se vjernim prikazivanjem (...) na način da se čini kao da je autorica stalno prisutna, kao da vjerno tek zapisuje ono zabavno i neobično (...), ali zapravo gestama i tonom blago 'falsificira' zabilježeno[705]

Tek naoko se Checchinina priča uklapa u tradicionalan prikaz ženske sudbine. I ona je žrtva braka, 'ideala' obiteljskoga života. Checchina je pokorna, uzorita supruga, udata za prosječnoga supruga, koja se zaljubljuje u neodoljivoga zavodnika. Toj uobičajenoj priči o ljubavi i grijehu, Matilde Serao verističkim načinom pisanja, ali i elegičnim tonom pridodaje dinamiku duže pripovijetke u kojoj svako poglavlje služi izgradnji nove napetosti:

> ... Checchini su ruke mirovale u krilu. Osjećala je neke lagane hladne trnce zbog te osobe, uz blagu težinu u glavi. (...) Jako se željela ispružiti na dugačkom i mekanom ležaju, od glatke svilene tkanine koja blago šušti, i polažiti stopala na mekani i nježni tepih. O takvoj mekoći koja miluje on joj je pričao i u tom polusnu pomalo napetom, uvukavši se cijela u staru vunenu haljinu, gurnuvši ruke u široke rukave kako bi joj bilo toplo, spustivši glavu na prsa, sva skupljena, ona je razmišljala da mora biti lijepo, umirujuće to gnijezdo, sjenovito, mirišljivo gdje se utapalo u perju i gdje se nije čula galama. odzvanjao joj je u glavi njegov glas, tako blag, tako tih dok joj se obraćao.[706]

Matilde Serao već izabranim naslovom *La virtù di Checchina* (Checchinina krepost) s podsmijehom nas navodi da se zapitamo o kojim to 'krepostima' zapravo ona piše. Jer sve vrline Checchine kao prototipa ženskog ideala Matilde Serao, ovdje su izvrgnute podsmijehu. Utoliko je Checchinina tuga i praznina njezinoga života još veća. Checchinino odbijanje nevjere, pobjeda je ili 'najboljeg dijela' njezina karaktera ili je pak posljedica njezine inertnosti i mirenja sa vlastitom sudbinom.

---

[704] Carlo Alberto.Madrignani, nav. dj.

[705] Carlo Alberto Madrigliani, nav. dj., str. 149.

[706] Matilde Serao, nav. dj., str. 225–226.

Matilde Serao odgovor prepušta čitateljima.

La virtù di Checchina (Checchinina krepost) spada u tzv. rimske romane Matilde Serao, a to su *Fantasia* (Fantazija), *Cuore infermo* (Nemirno srce) i zbirka pripovijedaka (Malene duše), pisane za vrijeme njezina života u Rimu. *La virtù di Cchecchina* objavljen je u trenutku žive književne rasprave između Scarfoglija i ostalih zagovornika stila Carduccija koji su popratili izlaženje njezina teksta oštrim kritikama, govoreći o njezinoj nebrizi prema stilu i jeziku kojim piše, na što smo već ukazali. U to vrijeme početkom 1884. Matilde Serao je jedan primjerak poslala Sidneyu Sonnino uz dugačko pismo[707] koji je dokumenat koji svjedoči o napadima kojima je bila izložena kao spisateljica i u kojem odlučno objašnjava razloge svoga pisanja te „književne sramote," kako naziva vlastitu pripovijetku:

> Pišući, mi mislimo na drugu osobu kojoj ćemo uskratiti stil, i mislimo na gnušanje koje će osjetiti, čitajući našu prozu, i na književnu sramotu koja će nam baciti vatru u lice kada izađe, s pravom, smatrat će je lošom. A vi ste tip čovjeka, zbog kojega ja nikada ne bih napisala „La virtù di Checchina". Da, znam, nemojte mi govoriti, nemojte mi pisati, nemojte reći drugima, jer previše bi me ponizilo, ta pripovijetka je loša. Radi se o četiri sirove figure koje sirovo djeluju, bez osjećaja, bez ideje, instinktivna građanska bića, likovi koji ne mogu biti ni simpatični a ni zanimljivi. To je isječak iz građanskog života, bez daška razmišljanja, bez daška poezije, užasan komad, od kojega će ostati samo, gotovo životinjski aspekt.[708]

Matilde Serao znala je da će biti svrstana u red naturalista. Suvremenici su je prihvatili, ali prešutili. Benedetto Croce naziva ju „izuzetnom",[709] Pancrazi „najboljom od svih spisateljica". Iako se ograđuje od njezina realizma,[710] ipak naglašava njezinu blagu ironiju, „blagi humorizam," na što se nadovezuju Anna Banti[711] koja nadodaje da se ne trebamo čuditi što se mlada žena onoga vremena znala tako dobrodušno nasmijati. Carlo Albero Madrignani[712] čita tu dugačku pripovijetku kao ironičnu i komičnu. Tada je ona još bila pod utjecajem pozitivističkih uvjerenja, ali i sentimentalnih ideala, koji su u njoj izazivali konfuziju, pa i kontradiktornost. Pa ipak, i sam Luigi Lodi u svom članku *Quel che si è*

---

[707] Danas se pismo čuva u Arhivu Sidney Sonnina, te je jedino u arhivu za kojega se smatra da ga je napisala Matilde Serao, vidi u: Rossana Melis, nav. dj., str. 205–206.

[708] Matilde Serao, pismo Sidneyu Sonninu, vidi u: Rossana Melis, nav. dj., str. 206.

[709] Benedetto Croce, nav. dj., Bari, 1921.

[710] P. Pancrazi, nav. dj., str. 12

[711] A. Banti, nav. dj., str. 93.

[712] A. Madrignani, nav. dj., str. 133-160.

fatto[713] (Ono što je napravljeno), u kojem osuđuje naturaliste i njihov jezik, izuzima Matilde Serao smatrajući da je ona „sretno iznevjerila naturalističku školu.“ U članku koji potom objavljuje, *Quel che si farà* (Ono što će se napraviti)[714] Matilde Serao govori o “bolnoj zbrci“ u kojoj su se umjetnici našli:

> (...) Nikada kao ove prošle godine nije postojala veća unutrašnja borba, ona između starih ideala koji još postoje i povremeno se pojavljuju, nadmoćno u podsvijesti, i onih novih, čas nesigurnih, čas varljivih, često lažnih, ali koji se pokazuju pravima u modernom vremenu (...) dramatičan dualizam dogodio se u dušama pisaca.

U već spomenutom pismu Sidneyu Sonninu, Matilde Serao o *La virtù di Checchina* zaključuje:

> Dakle, Checchina je i stvarna, ja nisam nadodala ni jedan red, ni jednu boju, sa eksperimentalnog stanovišta ta pripovijetka je savršena, čini mi se prekrasna (...) Ona apsolutno nije lišena ideala. Pišući je, željela sam nešto više, više od umjetnosti: željela sam pokazati kako je nesretan građanski život i kako se monotono odvija, bez sjaja osjećaja, sav uvjetovan sitnicama, istrošen od dosade, u kojem je i sam grijeh lišen poezije, a krivnja se čini još ružnijom, jer je još prljavija. To sam htjela reći, ali ne čini se tako - gore po mene.

4.6. 'Krimić', kako ga piše Matilde Serao

4.7.1. Il delitto di Via Chiatamone (Zločin u ulici Chiatamone)

U svojoj knjizi *Invito alla lettura di Matilde Serao* (Poziv na čitanje Matilde Serao)[715] Giancarlo Buzzi smatra da Matilde Serao godinom 1890. završava svoj „sretan period pisanja“ te se prepušta pisanju feljtonskih romana. Poštujući pravila feljtonskog romana ili romana u nastavcima, koji se objavljuje kao podlistak novinama i koji je namijenjen masovnoj konzumaciji i serijaliziranom obliku izlaženja u novinama, Matilde Serao poštuje raslojenu čitateljsku publiku s obzirom na interese, ukuse, estetske zahtjeve i

[713] Luigi Lodi, *Quel che si è fatto*, u „La Domenica Letteraria“, II, 52, 30. prosinca 1883.

[714] M. Serao, *Quel che si farà*, u nav. dj., III, 2, 13. siječnja 1884.

[715] Giancarlo Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Mursia, Milano, 1981, str.116.

potrebe te u svom popularnom štivu nastoji podilaziti publici te time podignuti i veliku nakladu novina. Tek nakon objavljivanja u novinama, roman izlazi u obliku knjige.
To je slučaj i sa romanom *Il delitto di Via Chiatamone* (Zločin u ulici Chiatamone) [716] koji je roman u nastavcima, dugačak oko 600 stranica, koji prvo izlazi 1907. godine kao podlistak u novinama „Il Giorno," pod pseudonimom Francesco Sangiorgio, što je ime junaka njezinoga romana La *conquista di Roma* (Osvajanje Rima), napisanog 1885. Te je iste godine, 1907., ponovno tiskan pod istim imenom, da bi 1916. opet bio tiskan, kada mu Matilde Serao mijenja naslov u *Temi il leone* (Boj' se lava). U kronologijama o stvaralaštvu Matilde Serao, roman se ponekad ni ne pojavljuje,[717] iako uz 'krimić' *La mano tagliata* (Odrezana ruka), 1912. pripada posljednjem periodu književnog stvaralaštva Matilde Serao. Matilde Serao piše konzumistički roman i njezin je stil nezgrapan i slatkast, nedostaje mu elegancije njezine dotadašnje proze, nedostaje mu njezina poetska inovativnost. No, Serao uspijeva kontrolirati svoju naraciju i piše dramatičan, napeti roman u kojemu spaja gotičku tradiciju, tradiciju povijesnog romana i tradiciju realističke literature. U Italiji, u Napulju, prve 'krimiće' i romane *noir* piše već Francesco Mastriani.[718] 1853., *Il mio Cadavere* (Moj leš) koji će biti prvi u nizu romana *Misteri di Napoli* (Napuljske tajne), 1875., ili *Assassinio in via Portacarrese a Montecalvario* (Ubojstvo u ulici Portacarrese u Montecalvariju), 1882., kojima će tema bit mračna intriga. Caroline Invernizio[719] „na sjeveru Italije ne slijedi ideju Mastrianija, demokratsku liniju prvoga perioda, već prihvaća narativna načela vlastitoga perioda (...) i piše apolitični roman, roman mračnog zločina, svjetlih iskupljenja, izgubljenih i spašenih kćeri".[720] Anna Banti u svojoj monografiji o Matilde Serao[721] podsjeća da je Matilde Serao čitala puno i bila posebno slaba na Mastrianija, „čiji se zapetljani romani objavljuju u feljtonima lokalnih novina"[722]

Roman *Il delitto di via Chiatamone* (Zločin u ulici Chiatamone) nije detektivski roman u uskom smislu riječi. Sama istraga i uloga detektiva su marginalizirani. Ideja

---

[716] Matilde Serao, *Il delitto di Via Chiatamone*, Perrella, Napoli, 1908.

[717] Npr., u biblioteci časopisa „La Repubblica", *L'Espresso,* 2005., vidi u: Alfredo Ronci, *Donna moderna e d'altri tempi: Matilde Serao ed il feuilleton de il delitto di via Chiatamone'*, Rivista della Letteratura Contemporanea, http://www.paradisodegliorchi.com/Donna-moderna-e-d-altri-tempi-Matilde-Serao-ed-il-feuilleton-de-Il-delitto-di-Via-Chiatamone.31+M5378860a2d8.0.html

[718] Francesco Mastriani (1819.–1891), talijanski novelist, pisac više vrsta žanrova, autor feljtonskih romana, visoke tiraže, dramaturg i novinar, jedan od osnivača verizma..

[719] Carolina Invernizio (1851-1916), talijanska spisateljica, vrlo popularna, autorica feljtonskih romana.

[720] Umberto Eco, Marina Federzoni, Isabella Pezzini i Maria Pia Pozzato, nav. dj., str. 22.

[721] Anna Banti, nav. dj., str. 15

[722] Anna Banti, nav. dj., str. 15.

otkrivanja identiteta, struktura napetosti i iščekivanja, nesigurnosti i nemira, vanjska su obilježja koja kao karakteristike feljtonskog kriminalističkog romana, Matilde Serao uvažava. Romanu ne nedostaju 'zakoni žanra': tajne, presvlačenja, zamjena identiteta, dvojni identitet, iznenadni obrati i napetosti, pretjerana naracija. Gotički elementi u romanu se ponavljaju, a takva je i inscenacija: tamna i mračna: Napulj je grad uskih uličica, loše osvijetljenih, mračne atmosfere. Sama ulica Chiatamone, daleko od transparentnog napuljskog mora, klaustrofobična je ulica, pobuđuje strah i nesigurnost. Već na početku romana, Matilde Serao nas uvodi u atmosferu gotičkog romana: uobičajeni pljusak romana *noir*, nadvio se i nad Napulj.

> Bio je to najtamniji i najnepoželjnijin od svih dana te podle i nepoželjne jeseni 188..., baš taj dan 15. studenoga, u Napulju. (...) ...izljevala se hladna kiša, na prekide, iz strašnih crnih oblaka; kada je prestajalo kišiti, dizao se olujni vjetar, u zamasima; bilo je mračno, pločnik blatnjav; u središnjim ulicama bilo je nešto života, ali u udaljenije ulice od centra, bile su prazne; svugdje je vladao osjećaj pritiska(...) Prema Rivijeri Chiaia, u smjeru Mergelline, u sedam navečer nije bilo žive duše (...) a more tako crno koje je udaralo u stijene...[723]

Opisima pejzaža i toponimima, Matilde Serao stvara napetu i tešku situaciju kojom će odisati cijeli roman. Zastrašujući atmosferski scenarij bit će podloga tragičnog događaja u romanu, ranjavanja protagonistice, koje se čini smrtonosno. Matilde Serao služi se neizvjesnošću , koja kod čitatelja stvara osjećaj napetosti, nemira i straha:

> Tramvaj se zaustavio na jednu minutu. Pomaknuo se. Tek je malo prešao, kada se začuo kratak i suh prasak, tresak razlomljenog kristala i prodoran vrisak, a zatim tupi pad.[724]

Kreiranje tipičnog gotičkog ambijenta Matilde Serao dočarava i u unutrašnjim prostorima, u kojima ćemo pratiti razvoj radnje – skromni stanovi i raskošne vile, iako različiti, izazivat će osjećaj straha, izgubljenosti i prepuštenosti. Gotički opis pejzaža i ambijenata u krimiću Matilde Serao ponovno će dati naslutiti emotivno stanje njezinih likova, ali će ujedno biti i nastavak gotičke tradicije. [725]

---

[723] Matilde Serao, *Il Delitto in via Chiatamone*, izdanje Salani, Firenze, 1979, sv. I, str. 5 .

[724] Matilde Serao, nav. dj., str. 9.

[725] Romolo Runcini, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura. Il Gothic romance*, Liguori, Napoli, 1995., str. 137–139.

Međutim, i u popularnom romanu ona ostaje vjerna vlastitom svjetonazoru koji je prezentirala u svojim prvim djelima. Tajna zločina (koji se ne događa) služi kao emotivni pokretač jer i to je ljubavni roman, roman o jednosmjernoj ljubavi, o neuzvraćenoj ljubavi, roman o strasti i grijehu, roman kojemu je u prvom planu ženski lik, dva ženska lika, suprotstavljenih prošlosti, sudbina i karaktera:

> Njezina soba, u maštovitoj egzaltaciji, jer je bila bolesna, činila joj se puna sjena koje se kreću. Dremuckala je, i u polusnu joj se činilo da čuje kako se ulazna vrata pritvaraju, da čuje jasan zvuk nekoga tko prolazi pokraj ulaznih vrata i maloga salona, ulazi u njezinu sobu, približava se krevetu...[726]

Zatvoreni i izolirani prostor su toposi gotičke tradicije. U tradiciji gotičkog romana to su dvorci i samostani, a u gotičkom romanu '*alla Serao'* to je vila 'negativca' kao i mnogi hodnici koji podsjećaju na labirint u kojemu se može lako izgubitiu. Prazan, taman, zatvoreni prostor pridonosi osjećaju usamljenosti i straha:

> (...) Kuća je bila prevelika i previše pusta kako ne bi izazivala određeni strah. Po danu, ona je nastojala shvatiti kako je podijeljena, ali, otvorivši sve sobe, otkrivala je uvijek nove sobe, nove male stepenice, novu međusobnu komunikaciju soba, i nije joj bilo jasno više ništa. Vratašca prozora nisu joj se činila sugurnim. Odlučila je živjeti u tri sobice na lijevoj strani ...[727]

Opis ambijenata prate i halucinacije, nemirni snovi, tjeskobe, neprospavane noći, zastašujući zvukovi koji su najava zla i agonije koje će se dogoditi:

> Odjednom, u nepreglednoj tišini okolnog sela, iz smjera vile Merenda, jedan grozan vrisak probio je zrak, dugo, bolno, i činio se kao da priroda naokolo zadrhtala (...)[728]

Matilde Serao poštuje tehniku krimića - radnja je napeta, intrigantna, puna dramatičnosti kojom se opisuju nasilja i ubojstva zbog nasljedstva i bogatstva. U narativnoj strukturi poštuje se nagomilavanje napetosti i tenzije, naraciju prekidaju pauze pune tjeskobnog iščekivanja. Radnja se odvija oko četiri glavna lika. Upravo u njihovim odnosima, u muško-ženskim odnosima i tipiziranju ženskih likova, u prezentiranju tematika kao što su

[726] Matilde Serao, nav. dj., str. 131–132.

[727] Matilde Serao, nav. dj., str. 14–15.

[728] Matilde Serao, nav. dj., str. 229.

ljubav, strast, brak, majčinstvo i žensko prijateljstvo, u izostanku apsolutnog sretnoga završetka, u 'novoj' Matildi Serao, prepoznavatt će se ona 'stara': i pri samome kraju svoje literarne karijere, ostat će vjerna svojem svjetonazoru, svojem razmišljanju o ženi.
Radnja feljtonsko-gotičkog romana *Il delitto in via Chiatamone* vrti se oko četiri junaka: Teresa Gargiuolo, mlada djevojka iz naroda, koja živi u potpunom siromaštvu i ne zna da je u stvari nezakonita kći jednog plemića i jedina nasljednica velikoga nasljedstva obitelji Vargas; Giorgio, vojvoda od San Luciana, okrutan lik, skriva od Terese svoje zle namjere, prvo je pokušava ubiti, zatim, kako mu pokušaj ne uspijeva, pokuša je zavesti, vjenča se s njome bez ljubavi, kako bi se domogao njezina bogatstva, lažno se predstavlja kao preminuli Carlo Altieri; Gennarino Esposito, narednik u mornarici, dobrodušan i iskren, koji pomaže i nastoji zaštiti Teresu; Anthonia d'Alambert, bivša prostitutka, koja je odlučila promijeniti svoj život zbog ljubavi prema mornaru te promijenila svoje ime u Antonietta Dugue.[729]

Njihovi međusobni odnosi povezani su neuzvraćenom ljubavlju: Teresa se zaljubljuje u Vojvodu, on naginje Anthoniji, ona je pak zaljubljena u Gennarina, koji gaji osjećaje za Teresu. U priču se upliće i odvjetnik Rossi, jedini lik, osim čitatelja, koji od početka zna cijelu istinu o Teresi te Salvatore Cardone, zvani Tore'o, koji se bavi kriminalom i ilegalnim radnjama i koji pripada samome dnu napuljskog društva. Prikazan realistički, služi kao kontrapunkt aristokratskom raskošnom svijetu visokog društva.

Četvero junaka funkcioniraju kao dva međusobno suprotstavljena i isprepletena para, poput Dobra nasuprot Zlu. Teresa i Gennaio, predstavljaju Dobro, dok je Giorgio predstavnik Zla. Anthonia se nalazi između njih. Ona se mijenja prelazeći iz krajnje nemoralnosti u krajnju moralnost.

Likovi iz romana *Il delitto di Via Chiatamone*, podsjećaju nas na likove Serao iz njezina romana *Fantasia*: ženski likovi slijede shemu suprotstavljenoga Dobra i Zla, prikazanih u likovima žene-anđela i žene-vraga Teresa je žena-anđeo, žrtva zbog promjene njezina socijalnog statusa. Ludo se zaljubljuje u Giorgia te se prepušta neobuzdanoj i naivnoj ljubavnoj strasti prema svome krvniku, kojemu sve vjeruje. Ona „trpi i podnaša sve u ime ljubavi,“[730] naivna i vjerna „poput psića“, kako je opisuje „lavić“ [731] Giorgio, koji na

[729] Mariadomenica Verde, *Aspetti gotici nel „Delitto in via Chiatamone*“, Italia magica, Liguori, Napoli, 2008., str.119.

[730] Matilde Serao, nav. dj., knj. II, str. 8.

[731] Matilde Serao, nav. dj., str. 39.

obiteljskom grbu ima lik lava. Teresa je „fanciulla bionda“,[732] plavuša, kojoj je, i fizičkim izgledom, suprotstavljen drugi ženski lik romana: Anthonia.

Anthonia je neka vrsta '*femme fatale'*, loše reputacijie koja je prati još iz prošlosti, reputacije „proklete zavodnice muškaraca.“[733] Služeći se svojim fizičkim karakteristikama - „velike užarene crne oči“,[734] „crvena i mesnata usta“,[735] „prekrasna crna kosa“[736] - zavodi vojvodu, ali sama pati za Gennarinom. I ta je 'ženska' ljubav slijepa i nemoguća, ali, kao i svaki ženski lik Matilde Serao, i Anthonia je, bivša prostitutka, zbog ljubavi, sanjarila:

> Anthonia je željela ući u društvo poštovanih žena, ili na velika vrata, putem vjenčanja, ili kroz mala vrata, poznatim putem koji bi joj vrijedio poput vjenčanja.[737]

Giorgio progovara glasom Matilde Serao koja izražava malograđansko razmišljanje svoje čitalačke publike:

> žene koje su se rodile i živjele za ljubav, žene su ljubavi i ne trebaju pokušavati ući u red žena koje su rođene i živjele su za obitelj i vlastiti krepost.[738]

Gennarino je poput Terese, fizički „plav i sramežljiv“,[739] „poput anđela“.[740] On je lik pogođen velikom beznadnom ljubavi. Pripada redu sentimentalnih junaka, pomalo ženskastih, koji unatoč velikoj ljubavi ostaje vjeran svojim čvrstim moralnim načelima. Teresin 'grijeh' on ne razumije i ne prihvaća, ne sažaljeva je, on će joj pomoći, ali on se njome neće oženiti: „Čast je čast.“[741]

Vojvoda od San Luciana je negativna, tvrda osoba usmjeren na strast koju osjeća prema senzualnoj Anthoniji, ali i ostavštini Terese. Međutim, Matilde Serao čak ga ni ne

---

[732] Matilde Serao, nav. dj., knj. I, str. 128.

[733] Matilde Serao, nav. dj., str. 317.

[734] Matilde Serao, nav. dj., sv. I, str. 90

[735] Matilde Serao, nav. dj. str. 27.

[736] Matilde Serao, nav. dj., str. 293.

[737] Matilde Serao, nav. dj., sv. II, str. 90–91.

[738] Matilde Serao, nav. dj., sv.I, str. 89.

[739] Matilde Serao, nav. dj. sv.II,, str. 9.

[740] Matilde Serao, nav. dj., str. 296.

[741] Matilde Serao, nav. dj., str. 316.

predstavlja kao muškarca-demona, on nije mudar lik ni lukav, a nema ni moć super-junaka, kao što bi nadmoćni muškarac, 'superuomo', i njegov stereotip u popularnom romanu, trebao imati. Već je Carolina Invernizio zamijenila nadmoćnog muškarca nekom vrsti udružene moći žena.[742] U okruženju koje više ne odiše preporodnim vrijednostima, razvoj događaja u romanu nije više samo u rukama muškarca. Matilde Serao, u konzervativnijem podneblju, u prvi plan postavlja upravo ljubavnu strast. Ženski lik u njezinom romanu je poražen, ali ne isključivo od muškarca. Borba ženskog lika nije usmjerena na muškarca: junakinja se u njemu ogledava i postaje figura koja svjedoči o s zajedničkoj situaciji žena u društvu. U društvu u kojemu vladaju uvriježena moralna načela koja su osiguravala 'povratak u red'. Matilde Serao, govoreći o Teresi već na početku romana, unatoč neuspjelom ubojstvu, govori o njoj kao o mrtvoj, o ubijenoj. I tako kroz cijeli roman. Na kraju romana, Teresa umire rađajući izvanbračno dijete. Smrt se događa, a roman samo polovično sretno završava: smrt „palog anđela' Terese vraća moralne vrijednosti u uobičajeni, pravedni poredak[743] - ako je ljubav životna snaga bez premca, onda je neostvarena ljubav smrtna bolest, odnosno pravi zločin. Teresa umire i jer je voljela muškarca. Njezina grijeh je dvostruk. Matilde Serao ustvrđuje kako je krepost uvijek nesretna, a hir uvijek trijumfira!

U središtu romana je, kako kaže Croce [744] ljubav koja odlučuje o sudbinama, o životu i smrti. I roman *Il delitto in via Chatamone* spada u romane u kojima su nosioci radnje ženski likovi, prikazani kroz ljubavne priče, ili priče koje govore o nedostatku ljubavi Citirajmo književnog kritičara Renata Serru,[745] koji kaže da se radi se erotskom sentimentalizmu koji se toliko dopada daktilografkinjama u provinciji.

Matilde Serao neće iznevjeriti vlastiti svjetonazor tako da roman završi '*happy-endom*', sretnim ljubavnim završetkom. No, svjesna da piše roman namijenjen širokoj publici, pa ona ipak 'nagrađuje' čitateljicu i završava:

> ... Jesu li živjeli zajedno zauvijek sretni, ili su se zauvijek rastali? Tko zna! Velike ljubavi vode u život i vode u smrt, svejedno![746]

---

[742] Umberto Eco, nav. dj., str. 20.

[743] Antonio Pietropaoli*, Il delitto di via Chiatamone*, u *Matilde Serao, Le opere e i giorni*, nav. dj., str. 260.

[744] Benedetto Croce, nav. dj., str. 34

[745] Renato Serra*, Lettere*, u *Scritti letterali morali e politici*, uredio M. Ismenghi, Einaudi, Torino, 1974., str. 429–430.

[746] Matilde Serao, nav. dj., knj. II, str. 286–287.

Valja napomenuti da i Marija Jurić Zagorka, u to vrijeme piše svoj prvi kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti. *Kneginja iz Petrinjske ulice*. Tim romanom Zagorka je započela seriju romana koji će joj priskrbiti pridjeve najčitanijega majstora pripovijedanja. Roman je pod naslovom i s podnaslovom "Kriminalni roman iz zagrebačkog života" izlazio kao feljton u „Hrvatskim novostima" 1910., u ukupno 147. nastavaka. Odmah nakon zadnjeg nastavka roman je pretiskan u knjizi.[747]

4.7. 'Ženstvo' Marije Jurić Zagorke

Dok Matilde Serao stvara neposredno nakon razdoblja koje definira položaj, status i ulogu žene u društvu kako je opisuje Barbara Welter u svojoj studiji *The Cult of the Womanhood* (Kult pravog ženstva)[748], Marija Jurić Zagorka piše u desetljećima koja su slijedila i u kojima je kult 'pravog ženstva' utjecao na oblikovanje javnog mnijenja.

Ideja kulta pravog ženstva (1820.–1860.) podržavala je podjelu društva na žensku ulogu, privatnu i obiteljsku, i mušku ulogu, javnu i društvenu. Kult pravog ženstva počivao je na četiri osnovna načela kojima je društvo procjenjivalo ženu, kao i ona samu sebe. Ta su načela ženi osiguravala apsolutnu sreću i moć: pobožnost, krepost, podložnost/poslušnost te odanost ulozi supruge, majke i kućanice.

Pobožnost je načelo s kojim se žena rađa i njome pokazuje svoju ovisnost o muškarcu te se njome veže uz dom i živi prema Svetom pismu kojega, kao moralni i društveni uzor, prenosi svojoj obitelji.

Krepost je dokaz njezine ženstvenosti, pobožnosti, moralne snage i superiornosti nad muškarcem. Žene koje nisu uspjele biti 'krepke' redom su bile 'osuđene' na ludnicu, izgon ili smrt.

Podložnost/poslušnost jest ženina najženstvenija karakteristika. Žene su oduvijek smatrane kao pasivne, poslušne i podložne. Takav je poredak reguliran Božjom voljom. Najveća nagrada ženi je ljubav njezina supruga i njegovo zadovoljstvo, ona ne traži ništa za sebe. Njezina utjeha može biti samo vjera, njihova pobožnost, vjera u Boga.

---

[747] Stanko Lasić, nav. dj., str. 179.

[748] Barbara Welter, *The Cult of True Womanhood: 1820–1860.*, „American Quarterly" 18, Baltimore, 1968, str. 151–174.

Odanost ulozi majke, supruge i kućanice je najcjenjenija vrijednost 'prava žena'. Njezin je prostor dom, mjesto u kojemu ona pruža utjehu, radost, veselje i zabavu mužu, djeci i gostima, utočište tužnima i razočaranima, hram ljubavi, nade i mira. Unutar doma žena se realizirala, pa je bila i učiteljica i čuvarica civilizacije, formalnog obrazovanja, onoga koje služi vođenju kućanstva i obitelji.

Kult prava ženstva je ideal kojeg su žene devetnaestoga stoljeća prihvatile i slijedile. Zbog straha od društvenih posljedica koje bi se dogodilo ako bi one odbile društveno i kulturnu predodređenu ulogu, žene su prihvaćale takva načela ponašanja. Ukoliko bi ih odbile, bile su nazivane 'polu-ženama' ili 'mentalnim hermafroditima'.[749] I Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka 'uživale' su takve epitete.

U svojem tekstu *Jadranka i kult pravog ženstva*, autorice Biljana Oklopčić i Lucija Saulić, polazeći od ideje kulta pravog ženstva, sagledavaju ga u (kon)tekstu Zagorkina romana *Jadranka.*[750]

Slavica Jakobović Fribec[751]smatra da su mnoge europske spisateljice u 19. i početkom 20. stoljeća bile onemogućene u dominantnom književnom (muškom) kanonu te su se okrenule marginaliziranim, tzv. trivijalnim žanrovima. Unutar njih one izražavaju vlastita ženska stajališta i razmišljanja. Jedan od marginaliziranih 'ženskih' književnih žanrova je i popularna povijesna romansa. Zagorkinu trivijalnu literaturu čita isključivo žensko čitateljstvo, a ona, gotovo pedagoški, na žensko čitateljstvo svojim oblikovanjem središnjeg lika ženske junakinje, i djeluje. Krešimir Nemec smatra da se žene u to vrijeme još nisu mogle angažirati u politici, trgovini ili administraciji, pa su, kaže, „svoje slobodno vrijeme koristile uglavnom za čitanje“[752]

Popularnoj povijesnoj romanci, kao isključivo ženskoj književnoj vrsti ženskom pismu za žene o ženama, zamjera se odvajanje romana kao stvarne povijesti, od romanse kao

[749] Barbara Welter, nav. dj., str. 173.

[750] Biljana Oklopčić i Lucija Saulić, Jadranka i kult pravog ženstva, vidi u: *Kako će to biti divno! Uzduž i poprijeko, brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2015, str. 59–69.

[751] Slavica Jakobović Fribec, *Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma*, „Književna republika“,br. 5–6., Zagreb, 2006., str. 43–52.

[752] Krešimir Nemec, *Putovi pored znakova*: *Portreti, poetike, identiteti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 205.

sentimentalne fantazije.[753] Janice Radway[754] popularnoj povijesnoj romanci zamjera „posredovanje u održavanju ideološkog *'statusa quo'*, jer u konačnici miri žene s patrijarhalnim društvom i reintrigira ih u njegove institucije.“ Iz takvih gledišta proizlazi da je „romansa izraz opresivne patrijarhalne ideologije koja promiče svetost heteroseksualnog braka i obitelji, izjednačava brak s uspjehom i slavi spolne, rodne i klasne razlike nagovarajući žene na prihvaćanje stereotipne uloge supruge i majke.“[755] No, Lisa Fletcher naglašava da je podtekst romansi „subverzivan“ jer spisateljice nastoje dati svoj glas svojim junakinjama.[756] Romansa je, dakle, priča o ljubavi i ograničenjima društva koja su ženi nametnuta i unutar kojih živi.

Marija Jurić Zagorka izbor romanse kao književnog žanra unutar kojega piše ovako obrazlaže:

> Vidjevši da ovo općinstvo, u pomanjkanju lakog hrvatskog štiva, posuže za tuđim, a s njime upija i tuđi duh, pokušala sam lakim romanima borbu protiv ove tuđinštvine, što su mi neki odlični književnici odobravali. Odabrala sam u tu svrhu isprvice senzacionalne, a kasnije čisto historijske sujete, da u srca čitalaca prenesu ljubav za hrvatsku historiju, za hrvatski narod, za socijalne i općeljudske plemenite ideje. (...) Ja sam uvijek mislila: literarni velikani su pozvani da pišu umjetnička i vječita djela, a ja imam samo dužnost da kao pisac zabavljam hrvatsku publiku, prikazujući i veličajućiono naše staro divno i nepokolebljivo poštenje ...[757]

Zagorkine romanse su i ogledan primjer feminizma ostvarenog unutar popularne kulture[758] budući da poziva ostale feministice da prilagode svoje tekstove i pišu u formi pristupačnoj svim ženama. Tako Zagorka uz pomoć tipičnog ženskog žanra širi feminističke ideje među svojim čitateljicama:

---

[753] Mary i Susan Strehle, Patricia Carden, *Introduction*: *Reading Romance. Reading History*, u *Doubled Plots: Romance and History,* uredile Mary i Susan Strehle i Patricia Carden, University Press of Mississippi, Jackson, 2003, str. xi–xxxiii.

[754] Janice Radway, nav. dj., str. 217.

[755] Biljana Oklopčić i Lucija Saulić, nav. dj., str. 63.

[756] Lisa Fletcher, *Historical Romance Fiction; Heterosexuality and Performativity*. Hempshire and Burlington: Ashgate Publishing Company, 2008., str. 5.

[757] Bora Đorđević, nav. dj., str. 126.

[758] Maša Kolanović, *Zagorkin popularni feminizam u međoprožimanju novinskih tekstova i roman*si, *Neznana junakinja*, radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe“, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008., str. 205.

> Prvo i glavno za nas žene: da ne izstupamo na katedru sa velikim feminističkim idejama iz široke slobodoumne Europe – dok nismo sposobni da ih primimo onakove, kakove jesu, da ih dobro i zdravo shvatimo. Valja prije svega kročiti tlo – da na njemu raste pšenica[759]

U svojoj monografiji posvećenoj Zagorki, Bora Đorđević[760] citira Zagorku koja kaže kako bi „proučavala historijsku građu“, a građom koju bi prikupila pri proučavanju autentičnog povijesnog trenutka prikazivala je onaj aktualni te pisala „izrazito političke romane u kojima su protagonisti prožeti ne samo erotskom nego i političkom strašću, pa je izlaz obično nađen u sretnom završetku.“[761]

4.7.1. Zagorkin ženski lik

Zagorkini ženski likovi su sve ono što im onodobno društvo ne omogućava biti. One 'izazivaju' modele ponašanja žena koji su uvriježeni i tako progovaraju o reprezentaciji žene. Većina se ženskih likova, djevojke, udane žene ili udovice, odupire emocionalnim iskušenjima vođene idejom o očuvanju ženske časti. Zagorkin ženski lik je odvažna i hrabra žena, unatoč protivljenjima društvenog kruga. Ona će svoju čast ili krepost, žrtvovati tek ako se radi o 'višim ciljevima', što su u romanima Zagorke,[762] kao što je roman *Jadranka*, domoljublje i očuvanje nacionalnog identiteta, kao i onog vlastitog. Gubitak kreposti, ukoliko je opravdano ljubavlju, čini Zagorkinu junakinju i romantičnom. Ljubav je, uz domoljublje, tema i motiv pokretanja radnje romana. Zagorkine žene, prikazane kao supruge, majke i kućanice identificirane su identitetom njihovih supruga, uz koje se one realiziraju. Ukoliko već nisu udate, posvećene su intelektualnom i domoljubnom planu te imaju zajednički cilj: prikladno i dobro se udati i biti odane ulozi supruge i kućanice.

No, junakinje Zagorkinih romana, koje afirmiraju karakteristike i vrline 'prave žene' pokazuju upravo suprotno, subverzivno, razmišljanje i značaj. Žene u Zagorkinim

[759] Maša Kolanović, nav. dj., str. 207.

[760] Bora Đorđević,nav. dj., str. 9.

[761] Stanko Lasić, nav. dj., str. 61.

[762] Marija Jurić Zagorka, *Jadranka*,, vidi u: Biljana Oklopčić i Lucija SauIić, nav. dj., str. 65.

romanima potkopavaju tradicionalnu ulogu poslušne, pasivne i aseksualne žene, svojom osobnošću subvertiraju kult pravog ženstva:

> ... U tebi je odviše darovitosti, odviše buntovnog duha, da bi mogla igrati visoku damu, primati goste, priređivati zabave i pozivati na čokoladu. Ti si dijete duha, pokretnosti, rada. Ti možeš upravljati životom, a ne društvenim salonima.[763]

te se ne uklapaju se u rodno-spolno-klasne stereotipe. Zagorka 'formira' svoje junakinje metodom stalnog prožimanju, onog stvarnog i fikcionalnog te afirmacijom i subverzijom kulta pravog ženstva. Njezina pak fantazija o ženskoj moći „izvodi se unutar ograničenja što ih postavljaju skučeni društveni okviri.“[764] Zagorkinu fantaziju ostvarivanja ideala radikalne fantazije Northorp Frye[765] tumačio bi kao „fantazijsko ispunjenje želje, tipično za žanr romanse“.

Zagorkinine junakinje povijesnih romansi su 'idealne junakinje' ljubavnog romana, kako ih vidi Janice Radway[766]- krasi ih izvanredna ljepota, definirane su inteligencijom, smislom za humor i neovioisnošću. Posjeduju karakter kojim prkose normama, pogotovo u smislu iskazivanja vlastotog mišljenja. Inteligentna i neovisna junakinja ipak je sputana zahtjevima i pravilima društva u kojima živi. Ženski lik je postavljen u centar priče, ali uvijek je praćen muškim likom. Ženske junakinje Marije Jurić Zagorke u povijesnim romansama pokazuju stvarnu moć i nemoć ženskog položaja u povijesti - ženski lik je i nositeljica radnje koju, da bi bila povijesno vjerodostojna, ona, kao žena, ne može nositi, već se, 'izlazeći iz privatnosti' u javnu sferu, mora 'zaštititi' muškim likom: a to su njezinih sadašnji ili budući odabranici. Njezina ženska lukavost ili inteligencija neće joj dostajati te će se, prepuštena sebi, morati i zamaskirati. Zagorkina junakinja će se preobući u sluškinju, ako je pripadnica nižih socijalnih slojeva, ili u muškarca. Iako ovisne o muškarcima, u skladu društvenih normi unutar kojih žive, Zagorka ih tumači kao hrabre i odvažne, žene ispred svoga vremena. Tako im je olakšano kretanje u svjetovima u kojima dominiraju muškarci. U njezinim romanima ženski likovi dijele na one pasivne, teške sudbine, kao što su gore navedena Jadranka ili Manduša, lik iz romana *Kći Lotrščaka*, ili pak na one

---

[763] Marija Jurić Zagorka, *Jadranka,* Stvarnost, Zagreb, 1966., str. 517.

[764] Maša Grdešić, *Melodramatska imaginacija i prosvjetiteljske tendencije*, u „Vitezu slavonske ravni“, u Marija Jurić Zagorka, *Vitez slavonske ravni*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 495–509.

[765] Frye Northrop, *Mit ljeta: romansa*. vidi u: *Anatomija kritike: četiri eseja,* Naprijed, Zagreb, 1979. str. 211–233.

[766] Janice Radway, nav. dj.

mudre i odvažne, spremne 'uskočiti u hlače', kao što su Gordana u istoimenom romanu *Gordana*, ili Nera, u romanu *Grička vještica*, ili pak Zlata, u romanu *Mala revolucionarka*, pa i Mirjana, iz *Kamena na cesti*. Različiti postulat povijesnog vremena u koji su smještene, 15., 18. ili 19. stoljeće nije prepreka njihovim težnjama da postignu zajednički cilj. Ksenija iz romana *Republikanci* ostvarit ce svoju demokratsku ideju, Gordana će se kao muškarac neometano kretati dvorcem ugarske kraljice Beatrice: skrivanje iza muškog identitea hrabri je čin koji se opire pasivnosti kojoj je predodređena ženska onodobna sudbina.

Nakon romantičnog, ljubavnog zapleta, koji karakterizira Zagorkinu romansa, kao i Zagorkin ženski gotički roman, a koji tematiziraju povijesne događaje u pričama povijesnih i nepovijesnih likova, uz često naglašene stereotipne gotičke motive kao što su antikatolicizam, inkvizicija, misteriji i kletve srednjega vijeka, protagonistica koja je progonjena i muški lik koji je junak ili demon, susreću se u ljubavnom zapletu koji se shematizirano raspliće.

Tek kada likovi postignu ravnopravnost i kada prebrode ljubavne različitosti i probleme ostvarit će se sretan kraj, koji je zagarantiran kada se radi o Zagorkinom ljubavnom zapletu. Muškarac će proći kroz sentimentalni odgoj i shvatiti da njegova odabranica nije samo objekt seksualne žudnje, već i prijateljica, partnerica, suradnica.

Unatoč marginaliziranosti žene i njezinom podređenom položaju, Zagorkini su romani poprište borbe za ženska prava, njezini likovi su njezine istomišljenice. Pokretači radnje su ženski likovi u čiju mentalnu, duhovnu i emocionalnu snagu Zagorka vjeruje te ih dovodi do sretnog završetka.

Zagorka 'uči' svoje žene misliti, obrazovati se, zaposliti se i samostalno izabrati vlastitu sudbinu. Feminističke novinarske članke završava u optimističnom tonu, a svoje romane finalizira 'sretnim završetkom'.

Zagorkini ženski likovi su, da parafraziramo neke od naslova kritičkih osvrta na djelo Marije Jurić Zagorke,[767] 'amazonke' ili 'male revolucionarke' u okvirima onodobnoga društva.

[767] Lydia Sklevicky, *Patuljasta amazonka hrvatskog feminizma: Marija Jurić Zagorka*, u *Konji, žene, ratovi*, Ženska infoteka, Zagreb, 1988, str. 245-247 i Marija Jurić Zagorka, *Mala revolucionarka*, roman iz 1939.

*

Matilde Serao preminula je 25. siječnja 1927. Njezin su odlazak u Hrvatskoj popratila dva časopisa, „Vijenac“ te „Savremenik“ u kojem je Stjepko Ilijić napisao nekrolog spomenuvši glavne etape njezina života novinarke i spisateljice.[768] Do trenutka njezine smrti, po Ilijiću u hrvatskom prijevodu mogla su se pročitati njezina sljedeća djela: *Dopo il perdono* (Nakon oproštaja), *Fior di passione* (Cvijet strasti), *Evviva la vita* (Slava životu), *Addio, amore*! (Zbogom ljubavi!), *Donna Paola* (Donna Paula) i *Mors tua* (Tvoja smrt).[769] Vesna Deželjin u svom istraživanju o hrvatskim autoricama objavljenim u talijanskom tisku između 1918. i 1930. navodi podatak da je 1920. u obiteljskom časopisu „Ilustrovani dom i svijet“ objavljena pripovijetka Matilde Serao *Una fioraia* (Prodavačica cvijeća*)* u prijevodu Vinka Lozovine. Ostale dvije pripovijetke naslovljene *Perdizione* (Upropašteni) i *Salvazione* (Spašeni*)*, objavljene su 1921. Glede prijevoda autorica zaključuje da je „nepobitno da su hrvatski čitatelji dobili priliku pročitati barem nešto iz pera spisateljice koja je u prvoj četvrtini dvadesetog stoljeća imala svoje zapaženo mjesto na literarnoj sceni Italije.“[770] U svojoj studiji o talijansko-hrvatskim kulturnim transferima Sanja Roić prenosi podatak da je Vinko Lozovina, ondašnji bečki student romanistike i autor više talijanskih književnih prijevoda „u zbirci *Iz latinskog svijeta*, 1921., objavio osrednje prijevode Giovannija Verge, Edmonda De Amicisa i Matilde Serao.“[771]

U doba svoga života i popularnosti, Matilda Serao bila je prevođena i na hrvatski kao istaknuta spisateljica zaokupljena položajem žene. Bila je jedna od književnica koja je

[768] Stjepan, Ilijić, *Matilde Serao*, u: „Savremenik: Mjesečnik Društva hrvatskih književnika“, br. 7–8 (srpanj-kolovoz) 1927, 363. Usp. Vesna Deželjin, *Neke talijanske spisateljice u hrvatskom tisku između 1918–1930*. Zbornik Hrvatsko-talijanski književni odnosi 9, ur. Sanja Roić, FFpress, Zagreb, 2005, str. 225–239. (ovdje: 237).

[769] Problem hrvatskih prijevoda vrijedilo bi provjeriti dalnjim istraživanjima. U katalogu NSK u Zagrebu nalaze se slijedeći prijevodi: *Tri žene: novela*, prev. Milan Gruber, Zagreb, 1910 (Zabavna knjižnica, br. 2); *Slava životu! Kozmopolitski roman sa švicarskih ljetovališta*, prev. Vinko Kisić, Kr. zem. tiskara, Zagreb, 1916; *Nije odgovorila. Ljubavni roman*, prev. R. M. Ivanović, Zaklada Tiskare Narodnih novina, Zagreb, 1923.

[770] Vesna Deželjin, nav. dj., str. 235-236.

[771] Sanja Roić, Pripadnici splitskog kulturnog kruga kao prevoditelji i posrednici kulturnih transfera (1918.-1945.), u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike: Zbornik radova sa znanstvenog kruga Desničini susreti 2015*., uredili Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije, Zagreb – Filozofski fakultet Sveučilišta, Split, 2016, str. 157–170.

vodila računa o „konzumentu“ svojih tekstova, i koja, baš poput Marije Jurić Zagorke, „voli ljubavne priče“.[772] Kako piše onodobni hrvatski nekrolog:

> Preminula je u Napulju 25. jula o. g. s perom u ruci, pišući posljednje retke za svoj časopis. Njezina se nenadana smrt kosnula čitavog Napulja, gdje je bila vrlo popularna, odjeknula cijelom Italijom i ostalim kulturnim svijetom. Njezinom smrću sišla je u grob najstarija i najplodnija talijanska spisateljica.[773]

A književnica Julijana Matanović u intervjuu u časopisu „Svijet“, reći će:

> Iz Lasićeve knjige o Mariji Jurić Zagorki naučila sam puno o toleranciji koju trebamo imati prema supostojanju temeljnih književnih vrsta. Da bi jedna književnost bila velika, ona mora imati i dobrih psiholoških, i ljubavnih, i dječjih, i obiteljskih romana... i svaki treba vrednovati u svom žanru.[774]

U kulturnom i duhovnom životu dviju odnosnih nacionalnih književnosti i novinarstva i Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka našle su, dakle, svoje trajno mjesto.

[772] Vesna Deželjin, op. cit., str.237.

[773] Stjepko Ilijić, nav. dj., 363.

[774] Julijana Matanović, „Svijet“, br. 98, rujan 2019, str.19.

ZAKLJUČAK

Na temelju komparacije novinarskog i književnog opusa talijanske književnice Matilde Serao (1856.–1927.) s kulturnim djelovanjem hrvatske književnice Marije Jurić Zagorke (1873.–1957.), nastojali smo ocrtati, te za daljnja proučavanja predložiti, dva različita modela ženskoga književnoga i društvenoga angažmana, s osobitim obzirom na za tu problematiku značajano razdoblje razmeđe devetnaestoga i dvadesetog stoljeća. Dvije književnice kao tertium comparationis, tj. nositelj usporedbe, povezuje činjenica što se obje smatraju prvim profesionalnim novinarkama u svojim domovinama, a njihovo slično obrazovanje, uvjetovano onim što se u njihovo vrijeme držalo podobnim za „žensku mladež“, njihova kasnija uloga suradnica i urednica časopisa, njihov položaj iznimnih žena u kontekstu tadašnjih društvenih normi, elementi su koji su opravdali predložene usporedbe.
Tijekom istraživanja susreli smo se, međutim, i sa značajkama književnog rada i društvenog angažmana dviju književnica koje navode na oprez prema odveć lakim paralelizmima. O oba navedena aspekta, o sličnostima i razlikama, u radu smo vodili računa.

Osim tekstova koji imaju pedagoški cilj namijenjen ženskoj publici, Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka u časopisima su često objavljivljivale i svoje književne uratke u obliku feljtona, u skladu s modom i komercijalnim potrebama onodobnog izdavaštva. Teme i motivi te dužina njihovih književnih tekstova, što ju je zahtijevao sam žanr, rezultirale su nerijetko kritičkim procjenama da oni pripadaju takozvanoj „trivijalnoj književnosti“. Ne želeći zanemariti status popularne ženske književnosti u talijanskoj i hrvatskoj književnoj historiografiji, dvije smo autorice ipak ponajviše promatrali s dva aspekta. S jedne strane, to je bio njihov odnos s pojedinim značajnim osobnostima njihove sredine, osobnostima koje su diktirale kulturnu politiku i/ili poimanja književnih vrijednosti (u talijanskom kontekstu te su osobnosti bile i muške i ženske; u hrvatskom isključivo muške). Drugi, za ovaj rad središnji aspekt, bio je upravo njihov odnos prema ženskom društvenom angažmanu.

Taj se angažman u slučaju Matilde Serao, koja je za života uživala zasluženi umjetnički i društveni status te je o njoj u Italiji rano počela nastajati obilna kritička literatura, sigurno može tumačiti kao želja za emancipacijom žene u okviru težnje za širom emancipacijom svih društvenih slojeva, dok hipotezu o subverzivnosti njezina 'feminizma u celofanu' ili 'plemenitog antifeminizma', kako smo u radu u više navrata naglasili, predlažemo, uvijek valja nanovo provjeravati i tumačiti.

U slučaju mlade Zagorke, od počeka smještene na same margine hrvatske književne historiografije, taj je angažman dugo bio neprepoznat, no novija proučavanja omogućila su da se njezina djela danas već prihvaćeno čitaju i kao 'prva feministička književnost'.

Odnos dviju književnica prema društvenoj i književnoj tradiciji te njihovo konstruiranje ženskih likova prikazali smo u usporedbi novinarskog i književnog stvaralaštva, odnosno deklarativnog izjašnjavanja o vlastitim stavovima s jedne, a fikcionalne reprezentacije (u kojoj se, naravno, o stavovima samo uvjetno može govoriti) s druge strane, kako bi dva postulirana modela, ili tipa, zadobila svoje jasnije konture onkraj partikularnih osobnih i stilskih karakteristika.

Različitosti na kulturološkoj i ideološkoj osnovi te strategija njihova pisanja i objavljivanja unutar, ili pak mimo onodobnog književnog mainstreama, te unutar tadašnjih i kasnijih nacionalnih književnih kanona, povezala je njihova slična osjetljivost prema socijalnim problemima i socijalnoj nejednakosti u društvu uopće, a posebice prema položaju žene kao individue čija se egzistencija nadalje gotovo jednako problematičnom bila ona uklopljena u društvene norme ili pak prognana na njihove margine.

Kraćim prikazom privatnoga života Matilde Serao i Marije Jurić Zagorke i usporedbom njihova 'ženskog' formiranja, u autobiografskim elementima u njihovim tekstovima, uočili smo različitosti i sličnosti njihovih života - već od djetinjstva pokazale su interes za štivo, novinarsko i književno. U prvi plan proučavanja nametnulo se najplodnije razdoblje u životu Matilde Serao, ono od 1880. do 1890. godine, koje je kritičar Antonio Gatto nazvao „sretnim desetljećem Matilde Serao“ te, nadalje, period koji se proteže do same godine njezine smrti, do 1927. Na rad Marije Jurić Zagorke posebice smo se osvrnuli unutar navedenog vremenskog okvira, neizbježno, međutim, ističući njezin daljnji angažman i u godinama između dva svjetska rata. Paralelno proučavanje njihova promišljanja o postojećem mjestu žene u društvu, o obrazovanju žene i njezinom pravu na pismenost te o problemu prava na zapošljavanje i glasovanje unutar kultura svojih domovina, ukazalo nam je na konzervatizam i tradicionalizam kojem će odano javno biti priklonjena Matilde Serao. Patrijarhalna kultura njezina okruženja uvjetovala je i moralne vrijednosti, ili etičke kodove, koje je njegovala. No, izbor njezine profesije, njezina načitanost, društveni krugovi u kojima se kretala, njezini za to vrijeme atipični izbori kako u javnoj, tako i u privatnoj sferi života (uz neumoran profesionalni rad i vrijeme provedeno u različitim novinskim redakcijama te financijske skandale, tu su i dva braka, bračne nevjere i usvojeno dijete, kao i predano

majčinstvo uz nikad prekinutu posvećenost onom najvažnijem, njeznom pisanju) pokazali su ambivalentnost njezinih stavova i pritajenu subverzivnost njezinih napisanih riječi.

Marija Jurić Zagorka živjela je možda još i više ispred svog povijesnog vremena. U profesionalnoj i privatnoj sferi ona je doživljavala marginalizaciju upravo kao žena spisateljica. Nasuprot deklarirane konformističke 'recepture' Matilde Serao, Marija Jurić Zagorka u svoje je doba i u tadašnjim društvenim okolnostima deklarirana prva feministkinja i osporavana intelektualka koja se bori za socijalistička načela. Zagorka je militantna feministkinja, cijelim svojim političkim bićem ideološki suprotstavljena bar prividno apolitičnoj Matildi Serao. Promiče socijalističke ideje i patriotizam, koji se, međutim, uvelike razlikuje od onoga Matilde Serao, djelomično i zbog različitih okolnosti u kojima se u njihovo vrijeme nalaze nacionalne težnje s kojima şe dvije spisateljice identificiraju, Serao sa stvaranjem stvarne Italije nakon formalnog ujedinjenja krajem šezdesetih godina devetnaestoga stoljeća, Zagorka s traženjem mjesta i uloge Hrvatske u višenacionalnim (djelomično i multikulturalnim) državnim tvorevinama.

Njihove novinarske karijere u samim počecima će se podudarati, no kasnije i razilaziti. Zagorka dolazi iz provincije u centar kulture, Zagreb, a profesionalni dolazak Matilde Serao iz Napulja u Rim samo uvjetno možemo nazvati dolaskom iz provincije u centar kulture. Zagorka u novinarstvu vidi bit svog postojanja, a u svom literarnom izričaju tek još jedan način svog društvenog angažmana. Dok se Matilde Serao osjeća privilegirano okružena muškim kolegama, Zagorka iskazuje bunt i ljutnju, osobnu i društvenu; u novinarstvu vidi bit svog postojanja, a u svom literarnom izričaju tek još jedan način svoga društvenog angažmana. Usudili bismo se zaključiti da je Marija Jurić Zagorka novinarka i spisateljica, a Matilde Serao spisateljica i novinarka.

Vođena tradicionalnim vrijednostima i osobnim uspjehom, Matilde Serao uglavnom se približavala idealima postojećih književnih kanona, premda je, odgovarajući na kritike da „ne zna pisati“ ustvrdila da bi, kad bi pisati 'slučajno' i naučila, i dalje vjerovala u nesigurni jezik i razbijeni stil, kao da je već tada nehotično anticipirala stavove teoretičarki ženskog pisma s kraja dvadesetog stoljeća. Marija Jurić Zagorka takvo nam svjedočanstvo o stilu svojega pisanja nije ostavila, no u književnoj i novinarskoj praksi, u privatnoj i javnoj sferi, još je češće birala putove mimo zacrtanih književnih i društvenih kanona.

I Matilde Serao i Marija Jurić Zagorka, obje, svaka svojim načinom, stilom i djelom, bez obzira na povremena uključivanja odnosno isključivanja iz književnih kanona, našle su trajno mjesto u povijesti odnosnih nacionalnih književnosti i novinarstva.

Ovaj rad pripada, međutim, još uvijek jedva postojećim nastojanjima da se za književni i društveni angažman ženskih autorica u važnom razdoblju kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća ponude modeli koji će omogućiti usporedbu ne samo na razini dvaju književnih osobnosti, ni samo na razini dviju nacionalnih književnosti, već i u širem europskom kontekstu.

BIBLIOGRAFIJA

I. OPĆA BIBLIOGRAFIJA

Elizabeth Abel, „(E)Merging Identities. The Dynamics of Female Friendship“, *Signs*, 6, 1981, 413–435.

Federica Adriano, *Allienazione, nevrosi e follia. Esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento,* Università degli studi di Sassari, Sassari, 2008.

Giovanni Alberocchi, *Sull'epistolario di Alessandro Manzoni*, Cadino, Firenze, 1997.

Antonia Arslan, „Ideologia e autorappresentazione. Donne e intellettuali fra Ottocento e Novecento“, u: *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 1988., str. 165–177.

Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Guerini Studio, Milano, 1998.

Roland Barthes, „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova“, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Globus, Zagreb, 1992, str. 47–73.

Vladimir Biti, „Performativni obrat teorije pripovijedanja“, u: *Politika i etika pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002, str. 7–32.

Annarita Buttafuoco, *Cronache Femminili*, Università di Siena, Arezzo, 1988.

Vinko Brešić, *Čitanje časopisa*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

Charlotte Brunsdon, „Pedagogije ženskog. Feminističko podučavanje i ženski žanrovi“, u: *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., str. 157–179.

Stuart Hall, „Kome treba »identitet«?“, u: *Politika teorije*, ed. cit., str. 357–374.

Vinko Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2015.

Neven Budak, Strecha Mario, Željko Krušelj, *Habsburzi i Hrvati,* Srednja Europa, Zagreb, 2003.

Annarita Buttafuoco*, Le cronache femminili*, Arezzo, Università degli Studi di Siena, 1988.

Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1991.

Adriana Chemello, „La letteratura popolare e di consumo“, u: *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997., str. 185–186.

Raffaele Colapietra, *Napoli tra dopoguerra e fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1962.

Michele Cometa, Edda Melon, „*Écriture féminine*“, u: *Dizionario degli studi culturali*, ur. Roberta Coglitore, Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004., str. 171-181.

Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge Universitiy Press, Cambridge, 1989.

Bruna Conti, Alba Morino, *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Feltrinelli, Milano, 1981.

Frano Čale, Mate Zorić, „Književnost Ujedinjene Italije“, u: *Talijanska književnost*, Zagreb, Mladost, Zagreb, 1974., str. 145–158. (Povijest svjetske književnosti, sv. 4.)

Lada Čale Feldman, Ana Tomljenović, *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Leykam international, Zagreb, 2012.

Fabio Danelon, *Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana*, Marsilio, Venezia, 2004.

Dekonstruktiver Femmismus. Literaturwissenschaft in Amerika, Hrsg. Barbara Vinken, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.

Tulio De Mauro, *Storia linguistica dell' Italia unita*, Laterza, Bari, 1963.

Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Vesna Deželji, „La presenza della letteratura italiana nella stampa croata negli anni 1918–1930“, *Kwartalnik Neofolologiczny*, 61 (2014), str. 441–454.

Vesna Deželjin, „Neke talijanske spisateljice u hrvatskom tisku između 1918–1930“, u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi, Zbornik 9*, ur. Sanja Roić, FFpress, Zagreb, 2005, str. 225–239.

Wilhelm Dilthey, *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte* einer *literarischen Gattung*, Hrsg. Günter Niggl, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1998.

A. Dumas (sin), *Le donne che uccidono e le donne che votano*, Zanichelli, Bologna 1881.

Paul John Eakin, „Ja i kultura u autobiografiji. Modeli identiteta i granice jezika“, u *Autor, pripovjedač, lik*, uredio Cvjetko Milanja, Osijek, Svjetla grada, 1999, str. 349–426.

Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men*, Junction Book, New York, 1981.

Enrico Falqui, „Croce e il giornalismo“, u: Id., *Giornalismo e letteratura*, Mursia, Milano, 1969, 174–187.

Monica Farnetti, „»Pathologia amoris.« Alcuni casi di follia femminile nel romanzo italiano tra Otto e Novecento“, u: *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*: *atti di seminario di studi*, Trento, 1992, a cura di Anna Dolfi, Bulzoni, Roma, 1993, str. 247–265.

Lisa Fletcher, *Historical Romance Fiction. Heterosexuality and Performativity*, Ashgate Publishing Company, Hempshire and Burlington, 2008

Anna Folli, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra 'Ottocento e 'Novecento*, Guerini, Milano, 2000.

Silvia Franchini, Simonetta Soldani, *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze per una storia di genere*, Franco Angeli, Milano, 2004.

Silvia Franchini, *Editori, lettrici e stampa di moda*, Franco Angeli, Milano, 2002.

Northrop Frye, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance,* Harvard University Press, Cambridge, MA & London 1976.

Northrop Frye, „Mit ljeta: romansa“, u: *Anatomija kritike: četiri eseja,* prev. Giga Gračan, ur. Ivo Vidan, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 186–233.

Ken Gelder, *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*, Routledge, London & New York, 2004.

Gerald Genette, „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost“, u *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Globus, Zagreb, 1992, 96–115.

Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, Sv. 1. *The War of the Words*, Yale University Press, New Haven & London, 1988.

Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth–Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven & London, 2000.

Sara Grazzini, *La Marchesa Colombi e il femminismo 'tormentoso e incerto'*, Centro Editoriale Toscano, Firenze, 2006.

Iva Grgić, „Un manifesto e il suo doppio: La donna futurista tra F.T. Marinetti e Valentine de Saint-Point“, u: *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di Morana

Čale, Tatjana Peruško, Sanja Roić, Alessandro Iovinelli, FF Press–Talijanski institut za kulturu, Zagreb, 2008, str. 625–632.

Salvatore Gugliemino, Hermann Grosser*, Il sistema letterario, guida alla storia e all'analisi testuale, Il novecento*, Principato, Milano, 1992.

Jürgen Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Bari, 2015.

Ivo Hergešić, *Pokret mladih na razmeđu stoljeća*, u: Id., Hrvatska moderna, Ex Libris, Zagreb, 2005, str. 7–46.

Margaret Higgonet, „Suicide: Representations of the Feminine in the Nineteenth Century", *Poetics Today* , 6, 1985, 103–118.

Josip Horvat, *Povijest novinstva Hrvatske*, Stvarnost, Zagreb, 1962.

Nevenka Košutić Brozović, „Ženski udio u književnom životu hrvatske moderne", u: *Dani hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 27, br. 1, 2001, str. 104–111.

Luigi Lodi*, I Giornalisti*, Laterza, Bari, 1930.

Cesare Lombroso, *La donna criminale, prostituta e normale*, Fratelli Brocca, Torino, 1923.

Elizabeth Long, *Book Clubs. Women and the Uses of Reading in Everyday Life,* The University of Chicago Press, Chicago & London 2003.

Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana. Ottocento e Novecento*, Roma, Tascabili Economici Newton, Roma, 1995.

Julijana Matanović, *Tko se boji lika još,* Profil, Zagreb, 2008.

Giovanni Mestica, *Istituzioni di letteratura,* Barbera Editore, Firenze, 1882.

Ellen Moers, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Edizioni di Communità, Milano, 1979.

Paolo Monelli, *Mussolini, piccolo brohese*, Garzanti, Milano, 1950.

Giuliana Morandini, La *voce che è in lei. Antologia della narrativa italiana tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1980.

Laura Nay, *Fantasmi del corpo, fantasmi della mente: la malattia fra analisi e racconto* (1870–1900), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1999.

Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana*, Znanje, Zagreb, 1998.

Elisabetta Nicolaci, *Il „coraggio del vostro diritto“. Emancipazione e democrazia in Anna Maria Mozzoni*, Centro Editoriale Toscano, Firenze, 2004.

Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze, 1978.

Ugo Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Le Monnier, Firenze, 1946.

Stefania Parmeggiani, *Chi era la „scandalosa“ Sibilla Aleramo, prima scrittrice femminista italiana avida di vita e d'amore* (Tko je bila „skandalozna“ Sibila Alleramo, prva talijanska spisateljica feministica željna života i ljubavi), „ La Repubblica“, 12. siječnja 2019.

Roy Pascale, *Autobiography in Childhood*, u: *Design and Truth in Autobiography*, Routledge, Cavendish, Uk, str. 84-95.

Dubravka Peić-Čaldarović, „Osnovne karakteristike profesionalne djelatnosti žena u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova (1918.–1941.)“, *Časopis za suvremenu povijest,* 1997, br. 3, str. 491–503.

Dubravka Peić-Čaldarović, „»Ženska posla« između obitelji i profesije“, *Otium,* 1999–2000, br. 7–8, str. 66–74.

Nikola Petković, „Granice književnosti-književnost granice“, u. *Identitet i granica, hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1910., str.228-266.

Franca Pieroni Bortolotti, *Alle origini del movimento femminile in Italia*, Einaudi, Torino 1963.

Laura Pisano, *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi: Dizionario storico bio-bibliografico*, Franco Angeli, Milano, 2004.

Giuliano Procacci, *Povijest Talijana*, Barbat, Zagreb, 1996.

Janice A. Radway, „Pisanje čitanja romance“, *Politika teorije. Zbornik radova iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006, str. 247–266.

Elisabeth Rasy, *Rittrati di signora*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1997.

Camilla Ravera, *Breve storia del movimento femminile*, Editori Riuniti, Roma, 1978.

Lucia Re, „Passion and Sexual Difference: The Risorgimento and the Gendering of Writing in 19th Century Italian Culture“, u: *Making and Remaking Italy*: *The Cultivation of*

National Identity around the Risorgimento, eds. Albert Russell Ascoli and Krystian Von Hennenberg, Berg, Oxford, 2001, str. 119–153.

Sanja Roić, „Strankinja o domaćem, Madame de Staël u kontekstu talijanskog romantizma“ u: Id., *Istočno i zapadno od Trsta. Interkulturalni dijalozi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2013.

Sanja Roić, „Pripadnici splitskog kulturnog kruga kao prevoditelji i posrednici kulturnih transfera (1918.–1945.)“, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike: Zbornik radova sa znanstvenog kruga Desničini susreti 2015*., uredili Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije, Zagreb – Filozofski fakultet Sveučilišta, Split, 2016, str. 157–170.

Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei, 1–3, per cura di Onorato Roux, Bemporad e figlio, Firenze, 1909–1910.

Romolo Runcini, *La paura e l'immaginario sociale nella letteratura. Il Gothic romance*, Liguori, Napoli, 1995.

Lucia Re, Nazione e narrazione. Scrittori, politica, sessualità e 'la formazione' degli italiani, 1870-1900., Carte Italiane, UCLA, Los Angeles, 2009.

Anna Santoro, *Narratrici italiane dell'Ottocento,* Federico & Ardia, Napoli, 1987.

Anna Santoro, „Creatività ed etica della lettura di genere“, *Quaderns d'Italia*, 6, 2001, str. 37–52.

Scrittrici/giornaliste – giornaliste/scrittrici, a cura di Adriana Chemello, Vanna Zaccaro, Favia, Modugno, 2011. (Atti del Convegno Scritture di donne fra letteratura e giornalismo, Università degli studi di Bari Aldo Moro, 29. novembre – 1. dicembre, 2007, sv. 3.)

Scritture di frontiera: tra giornalismo e letteratura, a cura di Clotilde Barbarulli, Liana Borghi e Annarita Taronna, Servizio Editoriale Universitario, Bari, 2009.

Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.

Miroslav Šicel, *Književnost moderne*, Liber–Mladost, Zagreb, 1978. (Povijest hrvatske književnosti, knj. 5.)

Gordana Slabinac, *Zavođenje ironijom*, Zavod za znanost o književnosti Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.

Milivoj Solar, *Pitanja poetike*, Školska knjiga, Zagreb,1971.

Milovoj Solar, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.

Strossmayer: Govori, prir. Stana Vukovac, Privlačica, Vinkovci, 1994.

Luisa Tasca, *Galatei. Buone maniere e cultura borghese nell'Italia dell'Ottocento*, Le Lettere, Firenze, 2004.

Carlo Tenca, *Delle condizioni dell' odierna letteratura in Italia, giornalismo e letteratura nell' Ottocento*, Cappelli, Bologna, 1959.

The Voyage In Fiction of Female Development, eds. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland, University Press of New England, Hanover, 1983.

Janet Todd, *Women's Friendship in Literature*, New York, Columbia University Press, 1980.

Tzvetan Todorov, „Dva načela pripovjednog teksta“, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Vladimir Biti, Zagreb, 1992, str. 116–128.

Francesco Torraca, *Romanzi*, *saggi e rassegna*, Livorno, Vigo, 1885.

Ljubinka Toševa-Karpowicz*, D'Annunzio u Rijeci*, Izdavački centar, Rijeka, 2003 (Biblioteka Dokumenti, sv. 23).

Stana Vukovac, „Marianna (Marija) Jurić Zagorka i đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer“, *Scrinia Slavonica*, 10, 2010, str. 244–265.

Mariadomenica Verde, „Aspetti gotici nel »Delitto in via Chiatamone«“, u: *Italia magica. Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento. Atti del Convegno : Cagliari-Pula, 7-10 giugno 2006*, a cura di Giovanna Caltagirone e Sandro Maxia, Liguori, Napoli, 2008, str. 118–131.

Ian War, *Le origini del romanzo borghese*, Giunti Editore, Milano, 2018.

Virginia Woolf, „A Sketch of the Past“, u: *Moments of Being. Unpublished Autobiographical Writings*, ed. Jeanne Schulkind, Sussex, The University Press, 1976, 64–137.

Patrizia Zambon, *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria Edizioni dell'Orso, 2014.

Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura, La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.

Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

II. MATILDE SERAO[775]

DJELA

Pripovijetke

Opale, Napoli, De Angeli, 1878.

Dal vero, Milano, Perussia e Quadrio, 1879.

Leggende napoletane, Milano, Ottino, 1881.

Raccolta minima, Milano, Perussia e Quadrio, 1881.

Pagina azzurra, Milano, Quadrio, 1883.

Piccole anime, Roma, Sommaruga, 1883.

La virtù di Checchina, Catania, Giannotta, 1884.

Il romanzo della fanciulla, Milano, Treves, 1886.

Fior di passione, Milano, Galli, 1888.

All'erta sentinella!, Milano, Treves, 1889.

Dal vero, Milano, Galli, 1890.

La donna dall'abito nero, Napoli, Chiurazzi, 1892.

Piccolo romanzo, Napoli, Pierro, 1892.

Gli amanti, Milano, Treves, 1894.

Le amanti, Milano, Treves, 1894.

L'indifferente, Napoli, Pierro, 1896.

[775] Ovaj dio bibliografije sastavljen i dopunjen je na osnovi istraživačkog projekta profesorice Patrizije Zambon (Sveučilište u Padovi, Odsjek za jezične i književne studije) „Le autrici della letteratura italiana. Bibliografia dell' Otto/Novecento“, http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/principale.html ; pristup 15.09.2019. Zbog jasnijeg prikaza povijesti recepcije Matilde Serao u ovom djelu prati se načelo kronološkog uređivanja autorske bibliografije.

Donna Paola, Roma, Voghera, 1897.

L'infedele, Milano, Brigola, 1897.

Lettere d'amore, Catania, Giannotta, 1901.

Novelle sentimentali, Livorno, Belforte, 1902.

Cristina, Roma, Voghera, 1908.

Il pellegrino appassionato, Napoli, Perrella, 1911.

La vita è così lunga!, Milano, Treves, 1918.

Preghiere, Milano, Treves, 1921.

Romani

Cuore infermo, Torino, Casanova, 1881.

Fantasia, Torino, Casanova, 1883.

La conquista di Roma, Firenze, Barbèra, 1885.

Vita e avventure di Riccardo Joanna, Milano, Galli, 1887.

Addio, amore!, Napoli, Giannini, 1890.

Il paese di cuccagna, Milano, Treves, 1891.

Castigo, Torino, Casanova, 1893.

La ballerina, Catania, Giannotta, 1899.

Suor Giovanna della Croce, Milano, Treves, 1901.

L'anima dei fiori, Milano, Libreria Nazionale, 1903.

Storia di due anime, Roma, Ed. Nuova Antologia, 1904.

Dopo il perdono, Roma, Ed. Nuova Antologia, 1906.

Il delitto di via Chiatamone, Napoli, Perrella, 1908.

Evviva la vita!, Milano, Treves, 1909.

La mano tagliata, Firenze, Salani, 1912.

Ella non rispose, Milano, Treves, 1914.

Mors tua..., Milano, Treves, 1926.

L'ebbrezza, il selvaggio e la morte, a cura di Marie Gracieuse Martin Gistucci, Napoli, Guida, 1977.

Kazalište

Dopo il perdono, Napoli, Perrella, 1908.

O Giovannino o la morte, Napoli, Perrella, 1912.

Novinarski tekstovi i ostali tekstovi

Il ventre di Napoli, Milano, Treves, 1884.

L'Italia a Bologna, Milano, Treves, 1888.

Le Marie, Napoli, Pierro, 1894.

Beatrice, Napoli, Pierro, 1895.

Nel sogno, Firenze, Paggi, 1897.

Come un fiore, Firenze, Landi, 1900.

Nel paese di Gesù (Ricordi di un viaggio in Palestina), Firenze, Landi – Napoli, Tocco, 1900.

Saper vivere, Firenze, Landi – Napoli, Tocco, 1900.

Fascino muliebre, Bergamo, Istituto italiano di Arti grafiche, 1901.

La Madonna e i Santi nella fede e nella vita, Napoli, Trani, 1902.

Santa Teresa, Catania, Giannotta, 1904.

Il giornale, Napoli, Perrella, 1906.

Sognando, Catania, Giannotta, 1906.

Sterminator Vesevo, Napoli, Perrella, 1906.

Lettere di una viaggiatrice, Napoli, Perrella, 1908.

San Gennaro nella leggenda e nella vita, Lanciano, Carabba, 1909.

Evviva la guerra!, Napoli, Perrella, 1912.

Parla una donna, Milano, Treves, 1916.

Ricordando Neera, Milano, Treves, 1920.

Un taccuino inedito, a cura di Michele Cautella, Napoli, Graus, 2008.

Pisma

Na pojedinačna pisma se poziva u fusnotama. Cjelokupnu bibliografiju dopisivanja Matilda Serao vidi: Zambon, *Le autrici della letteratura italiana. Bibliografia*, op. cit. (http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/principale.html ; pristup 15.09.2019.)

Kritička literatura

Elisabetta Mariani, *L'avvenire della donna in Italia, La donna italiana descritta da scrittrici italiane in una serie di conferenze tenute all' Esposizione Beatrice di Firenze*, Civelli, Firenze, 1890.

Maria Borgese, *La contessa Lara. Una vita di passione e poesia nell'Ottocento italiano*, Fratelli Treves, Milano, 1930.

Attilio Momigliano, „Le Novelle della Serao“, *Italica*, sv. 23, 1946 , str. 175–177.

Anna Banti, *Matilde Serao*, UTET, Torino, 1965.

Alberto Consiglio, *Napoli, amore e morte (Scarfoglio e M. Serao)*, Bianco, Napoli, 1959.

Giacomo Doria, *Mondo vecchio e nuovo mondo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1966.

Anthony M. Gisolfi, „Matilde Serao’s Conquest of Rome (1882–1886)“, Italica, sv. 37, br. 1, 1960, str. 22–43.

Anthony M. Gisolfi, the Drammatic Element in Matilde Serao's Little Masterpieces, Italica, sv. 44, br. 4, 1967, str. 433–445.

Gianni Oliva, *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell' Ottocento*, Minerva italica, Bergamo 1970.

Alessandra Briganti, *Il parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Le Monnier, Firenze, 1972, str. 50–70.

Maryse Jeuland Meynaud, *La ville de Naples après l'annexion (1860–1915)*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1973.

Marie Gracieuse, Martin Gistucci, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Presses Universitares, Grenoble, 1973.

Carlo A. Madrignani, *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione*, Savelli, Roma, 1974.

Antonio Palermo, *Da Mastriani a Viviani*, Liguori, Napoli, 1974.

Donata Chiomenti, „La penna di Matilde Serao“, L'Osservatore politico letterario, sv. 21, br. 3, 1975, str. 63–66.

Judith Jeffrey Howard, „The Feminine Vision of Matilde Serao“, *Italian Quarterly*, sv. 18, 1975, str. 55–77.

Antonio Gatto, *Il realismo nelle novelle e nei romanzi della Serao*, Glaux, Napoli, 1976.

Matilde Serao, 1856–1927, Catalogo della Mostra a cura di Pasquale Florio, Anna Guidone, Antonio Laurino e Maria Moscarelli Angaranol, Polisud, Casoria, 1977.

Matilde Serao, Vita, opera, testimomianze: alcune tra le migliori pagine della scrittricre-giornalista napoletana, a cura di Gianni Infusino, Polisud, Casoria, 1977.

Giovanni De Caro, *Matilde Serao aneddotica*, Berisco, Napoli, 1977.

Pompeo Giannantonio, „Matilde Serao tra giornalismo e letteratura“, *Nuova Antologia*, sv. 112, 1977, str. 150–158.

Raffaele Giglio, *Per la storia di un'amicizia. D'Annunzio, Hérelle, Scarfoglio, Serao*, Loffredo, Napoli, 1977.

Claudio Marazzini, La lingua come strumento sociale, il dibattito linguistico in Italia dal Manzoni al neocapitalismo, Marietti, Tcasale Monferrato, 1977.

Aldo Vallone, *Civiltà meridionale*, Giannini, Napoli, 1978.

Francesco Barbagallo, *„Il Mattino“ degli Scarfoglio (1892–1928)*, Guanda, Milano, 1979.

Antonio Palermo, *Lo spessore dell'opaco e altro Otto-Novecento*, Flaccovio, Palermo, 1979.

Isabella Pezzini, „Matilde Serao“, u: Umberto Eco i dr., *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, str. 63–94.

Tommaso Riggio, „Le scrittrici frondiste: Neera e Matilde Serao“, *La Voce di Sambuca*, sv. 14, br. 202, 1980, str. 1–15.

Matilde Serao tra giornalismo e letteratura, Guida, Napoli, 1981.

Cristina Benussi, „Il romanzo italiano di consumo nel primo ventennio del Novecento“, *Problemi*, sv. 13, br. 61, 1981, str. 130–151.

Giancarlo Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Mursia, Milano, 1981.

Francesco Bruni, „Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale“, *Filologia e Critica*, sv. 7, br. 2, 1982, str. 198–266.

Wanda De Nunzio Schilardi, „L'antifemminismo di Matilde Serao“, u: *La parabola della donna nella letteratura italiana dell'Ottocento*, a cura di G. De Donato, Adriatica Editrice, Bari, 1983, str. 277–305.

Carlo A. Madrignani, „L'ultima Serao e il »romanzo popolare«“, u: *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*, a cura di Giuseppe Petronio, Trieste, Lint, 1985, str. 195–206.

Marie-Gracieuse Martin-Gistucci, „Une amitié paradoxale“, u: *Paul Bourget et l'Italie*, sous la direction de M.-G. Martin-Gistucci, Slatkine, Genève, 1985, str. 95–107.

Wanda De Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista (Con antologia di scritti rari)*, Milella, Lecce, 1986.

Ennio Giorgianni, „Storie nere della stampa: Matilde Serao e »Il Mattino«“, *Idea*, sv. 42, br. 1–2, 1986 (http://www.marieni-saredo.it/8.5%20L'INCHIESTA%20DI%20NAPOLI.htm)

Maryse Jeuland Meynaud, *Immagini, linguaggio e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1986.

Paola Blelloch, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe...*, Essedue, Verona, 1987.

Ursula Fanning, „Angel vs. Monster: Serao's Use of the Female Double“, *The Italianist*, sv. 7, br. 7, 1987, str. 63–88.

Nancy Harrowitz, „Matilde Serao's »La mano tagliata«: Figuring the Material in Mystery“, *Stanford Italian Review*, sv. , br. 7, 1987, str. 191–204.

Alessandra Briganti, „Matilde Serao: un profilo“, u: *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di Annarita Buttafuoco e Marina Zancan, Feltrinelli, Milano, 1988, str. 188–198.

Ursula Fanning, „Sentimental Subversion: Representations of Female Friendship in the Work of Matilde Serao“, *Annali d'Italianistica*, sv. 7, 1989, 273–286.

Renzo Frattarolo, *Per uno studio su Matilde Serao*, Olschki, Firenze, 1989.

Piero Luxardo Franchi, *Le figure del silenzio. Schede e studi di letteratura e critica*, Cleup, Padova, 1989.

Vittoria Pascale, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico (1877–1890)*, Liguori, Napoli, 1989.

Patrizia Zambon, „Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra otto e novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo“, *Studi Novecenteschi*, sv. 16, br. 38, 1989, str. 287–324.

Mariarosaria Olivieri, *Tra libertà e solitudine. Saggi su letteratura e giornalismo femminile: Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Clotilde Marghieri*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1990.

L.Parente, *Il caso Dreyfus nella stampa napoletana*, u: *Il terzo Zola: Èmile Zola dopo il Rougon-Macquart,* a cura di Gian Carlo Menichelli, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1990.

Album Serao, a cura di Donatella Trotta, Fiorentino, Napoli, 1991.

Paola Azzolini, „Matilde, l'inaddomesticata“, u: *L'insegnante, il testo, l'allieva*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1992, str. 64–78.

Lucienne Kroha, *The Woman Writer in Late-Nineteenth Century Italy*, Lewiston–Queenston–Lampeter, Mellen, 1992.

Ursula Fanning, „Writing Women's Work: the Ambivalence of Matilde Serao“, *Italian Studies*, sv. 48, 1993, str. 62–70.

Elisabetta Rasy, „»Parla una donna«: il diario di guerra di Matilde Serao“, u: *Les femmes – écrivains en Italie (1870–1920): ordres et libertés*, Chroniques Italiennes–Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1994, str. 243–254.

Nancy Harrowitz, *Antisemitism, Misogyny, and the Logic of Cultural Difference: Cesare Lombroso and Matilde Serao*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1994.

Giampaolo Infusino, *Matilde Serao – Edoardo Scarfoglio*, Torre, Napoli, 1994.

Raffaele Giglio, *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.

Antonio Ghirelli, *Donna Matilde*, Marsilio, Venezia, 1995.

Antonio Palermo, *Il vero, il reale, l'ideale*, Liguori, Napoli, 1995.

Michele Prisco *Matilde Serao*, Newton Compton, Roma, 1995.

Elisabetta Rasy, *Ritratti di signora*, Rizzoli, Milano, 1995.

Angela Sarcina, *La signora del Mattino (Con antologia dei »Mosconi«)*, La Conchiglia, Capri, 1995.

Tommaso Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Laterza, Roma–Bari, 1995.

Tommaso Scappaticci, „Il pubblico della Serao“, *Problemi*, sv. 27, 1995, str. 268–297.

Sharon Wood, *Italian Women's Writing 1860–1994*, Athlone, London, 1995.

Alba Amoia, *Twentieth–Century Italian Women Writers: the Feminie Experience*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1996.

Nancy Harrowitz, „Double Marginality: Matilde Serao and the Politics of Ambiguity“, u: *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon*, ed. Maria Ornella Marotti, Pennsylvania State University Press, University Park, PA.,1996, str. 85–94.

Antonio Laurino, *Letteratura napoletana tra '800 e '900, orientamenti bibliografici: Bracco, Di Giacomo, Mastriani, Russo, Serao*, Flores, Napoli, 1996.

Rossana Melis, „Narrativa popolare/rusticana e modello verghiano nei periodici napoletani di fine Ottocento: tra il »Corriere del Mattino« e »Fantasio«“, u: *I Verismi regionali. Atti del Congresso internazionale di studi, Catania, 27–29 aprile 1992*, Fondazione Verga, Catania, 1996, str. 465–530.

Tommaso Scappaticci, „Matilde Serao e il romanzo d'appendice“, *Problemi*, sv. 29, 1997, str. 132–177.

Laura A. Salsini, *Gendered Genres: Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Associated University Presses, Cranbury, 1999.

Caterina De Caprio, *Inaffidabili e Pellegrini. Viaggiatori italiani tra Ottocento e Novecento*, Libreria Dante & Descartes, Napoli, 2000.

Luisa Ricaldone, „Uscire dall'occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgioiso e Matilde Serao“, *DWF*, sv. 14, br. 45–46, 2000, str. 54–73.

Antonio Illiano, *Invito al romanzo d'autrice. '800–'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, Cadmo, Fiesole, 2001.

Donatella Ventimiglia, „James, Trollope, Serao, Scanabissi: Il fascino del telegrafo“, *Rivista dell'Istituto di studi Storici Postali di Prato*, sv. 4, br. 12, 2002, str. 5–25.

Ann Hallamore Caesar, „About Town: the City and the Female Reader, 1860–1900“, *Modern Italy*, sv. VII, br. 2, 2002, str. 129–141.

Toni Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Liguori, Napoli, 2002.

Ursula J. Fanning, *Gender Meets Genre: Woman as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*, Irish Academic Press, Dublin–Portland (Oregon), 2002.

Giovannella Fusco Girard, „La storia di Cenerentola. Modelli urbanistici e dibattiti letterari nel secondo Ottocento“, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, sv. 44, br. 1, 2002, str. 5–24.

Toni Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Liguori, Napoli, 2002.

Loredana Palma, „Matilde Serao tra riedizioni di testi e studi critici: una rassegna (1996–2002)“, *Esperienze letterarie*, sv. 27, br. 3, 2002, str. 111–115.

Ursula Fanning, *La figura femminile nel lavoro di Matilde Serao*, in aa. vv., *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, a cura di Elena Candela, Liguori, Napoli, 2003, str. 315–321.

Mirella Galdenzi, „Misteri, vicoli e palazzi nella Napoli »fin de siècle« di Matilde Serao, u: *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, ed.cit., str. 323–331.

Alberto Granese, „Il misticismo della Serao: uno sport per l'aldilà“, u: *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*, ed. cit., str. 334–346.

Silvia D'Amico, *Una Bovary a Roma: note su La virtù di Checchina di Matilde Serao*, u *Lingua, cultura e testo. Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, Enrica Galazzi e Giuseppe Bernadelli, Vita e pensiero, Milano, 2003, str. 285–297.

Wanda De Nunzio Schilardi, *L'invenzione del reale. Studi su Matilde Serao*, Palomar, Bari, 2004.

Angelo R. Pupino, *Notizie del Reame. Accetto, Capuana, Serao, d'Annunzio, Croce, Pirandello*, Liguori, Napoli, 2004 .

Sandra Puccini, „I selvaggi tra noi, Ignoti predecessori, infelicissimi fratelli nostri“, *Lares: bulletino sociale*, 2004, br.1, str. 59–98.

Luisa Tasca, *Galatei. Buone maniere e cultura borghese nell'Italia dell'Ottocento*, Le Lettere, Firenze, 2004.

Patrizia Zambon, *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2004 .

Antonia Arslan, „Corpi di bambine, corpi di donne nell'Italia dopo l'Unità: Neera e Matilde Serao“, u: *Corpi di identità. Codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di Saveria Chemotti, Il Poligrafo, Padova, 2005, str. 35-49.

Rossella Pisano, „»Nel sogno« di Matilde Serao, *Critica letteraria*, sv. 127, 2005, str. 347–364.

Matilde Serao. Le opere e i giorni. Atti del Convegno di studi, Napoli, 1–4 dicembre 2004, a cura di Angelo R. Pupino, Liguori, Napoli, 2006.

Daniela De Liso, *„Flegrea“. 1899–1901*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2006.

Wanda De Nunzio Schilardi, *„La Settimana“ di Matilde Serao*, Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa, 2006.

Gianni Oliva, *Centri e periferie. Particolari di geo–storia letteraria*, Venezia, Marsilio, 2006

Vittorio Roda, *Letteratura fra due secoli. Studi pascoliani e altri studi fra Otto e Novecento*, Bologna, Clueb, 2007.

Giuseppe Scellini, *„Il paese di cuccagna“ di Matilde Serao*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2007.

Suzanne Stewart-Steinberg, *The Pinocchio Effect. On Making Italians (1860–1920)*, University of Chicago Press, Chicago, 2007.

Albero Granese, „Toponimi nella narrativa di Matilde Serao“, u: *Toponimi e antroponimi: beni-documento e spie d'identità per la lettura, la didattica e il governo del territorio. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Vietri sul mare, 14–16 novembre 2002*, a cura di Vincenzo Aversario, Rubettino, Soveria Manneli, 2007, str. 543–552.

Elena Candela, *Amor di Parthenope. Tasso, Arabia, De Sanctis, Fucini, Serao, Di Giacomo, Croce, Alvaro*, ets, Pisa, 2008.

Katharine Mitchell, „La Marchesa Colombi, Neera, Matilde Serao. Forging a Female Solidarity in Late Nineteenth–Century Journals for Women“, *Italian Studies*, sv. 63, br. 1, 2008, str. 63–84.

Donatella Trotta, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura (Con antologia di scritti rari e immagini)*, Liguori, Napoli, 2008.

Rosaria Taglialatela, „Il fantastico »umano« delle »Leggende napoletane« di Matilde Serao“; u: *„Italia magica“. Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di Giovanna Caltagirone e Sandro Maxia, AM&D Edizioni, Cagliari, 2008, str. 103–117.

Mariadomenica Verde, „Aspetti gotici nel »Delitto in via Chiatamone«“, u: „Italia magica“, ed. cit., str. 118–130.

Valerio Capasa, „Scrittori europei di fronte alla scienza nel secondo Ottocento“, *Critica Letteraria*, sv. 142, 2009, str. 73–91.

Gabriella Romani, „*From Letter to Literature: Giovanni Verga, Matilde Serao and Late Nineteenth-Century Epistolary Fiction“*, MLN, sv. 124, br. 1, 2009, str. 177–194.

Vittorio Roda, „Intorno ad alcuni doppi di Matilde Serao“, u: Id., *Studi sul fantastico*, Bologna, Clueb, 2009, str. 149–164.

Rossana Melis, *Dal saggio su Matilde Serao del 1912 a quello sui «Malavoglia» del 1956*, in aa.vv., *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Padova, Esedra, 2010

Laura A. Salsini, *Addressing the Letter. Italian Women Writers' Epistolary Fiction*, University of Toronto Press, Toronto, 2010.

Rosaria Taglialtela, „Le Anime semplici di Matilde Serao: il progetto di un ciclo“, u: *Le forme del romanzo e le letture occidentali dal Sette al Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2010, str. 389-407.

Helena Sanson, „Women Writers and the questione della lingua in Ottocento in Italy: the cases of Catarina Percotto, La Marchesa Colombi, and Matilde Serao“, *The Modern Language Review*, sv. 105, br. 4, 2010, str. 1026–1052.

Alessia Romana Zorzenon, „Il Nobel mancato: per un'interpretazione del rapporto tra Matilde Serao e il fascismo“, *Scaffale Aperto*, 1, 2010, 171–190.

Dubravka Dubravec Labaš, *Grazia Deledda e la „Piccola avanguardia romana“,* Carocci, Roma, 2011.

Wanda De Nunzio Schillardi, „La Napoli di Matilde Serao tra realtà ed invenzione“, u: *Id., Napoli nell' immaginario letterario dell' Italia unità,* Liguori, Napoli, 2008, str. 115-124.

Patrizia Zambon, *Scrittrici: Scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*, Il Poligrafo, Padova, 2011.

Ricciarda Ricorda, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, La Scuola, Brescia, 2012.

John R. Snyder, *A „Study of truth and Suffering“: Matilde Serao's Early Writings on Naples*, California Italian Studies, UC Santa Barbara, 2012.

Ulla Åkerström, „Matilde Serao e la virtù delle donne“, u: *Lingua e letteratura del sud nell'Italia del Novecento. Atti del Convegno internazionale, Università di Göteborg 13–15 settembre 2011*, a cura di Ulla Åkerström, Aracne Editrice, Roma, 2013, str. 95–103.

Alberto Granese, „La dimensione religiosa nell' opera di Matilde Serao“, u: *La letteratura e il sacro, 4. Narrativa e Teatro*, a cura di Francesco Diego Tosto, BastogliLibri, Roma, 2016, str. 263–279.

Nunzia Soglia, „Donne e Grande Guerra negli articoli di Matilde Serao“, *I cantieri dell'italianistica*, Adi editore, Roma, 2016, str. 1–5.

Giorgia Laricchia, „La soggettività femminile nel *Romanzo della fanciulla* di Matilde Serao“, *Status Quaestionis*, sv. 12, 2017, str. 210–235.

Paola Villani, *Ritratti di signore. I galatei femminili nell'Italia della belle époque e il caso Serao*, Franco Angeli, Milano, 2018.

III. Marija Jurić Zagorka[776]

DJELA

Povijesni romani

Grička vještica – ciklus od 7 romana (*Tajna Krvavog mosta, Kontesa Nera, Malleus Maleficarum, Suparnica Marije Terezije I, Suparnica Marije Terezije II, Dvorska kamarila, Buntovnik na prijestolju*)

Gordana (1934.–1935.)

Kći Lotrščaka (1921.–1922.)

Kraljica Hrvatâ (1937.–1939.)

Kneginja iz Petrinjske ulice (1910.)

Kamen na cesti (1937.),

Drame

Kalista i Doroteja,

Filip Košenski

Evica Gupčeva

[776] Ovaj dio bibliografije sastvljen je na temelju online bibliografije „Zagorka.net" stranice Centra za ženske studije udruge (http://zagorka.net/bibliografija/, pristup 15.09.2019)

Romani

Plameni inkvizitori

Republikanci

Vitez slavonske ravni

Jadranka, 1953.

Roblje

Mala revolucionarka

Nevina u ludnici

Pod prezimenom Jurić Vodvařka objavila *Crveni ocean* (1918.)

Kritička literatura

Vinko Brešić, Autobiografije hrvatskih pisaca, AGM, Zagreb, 1997.

Lucija Benyovsky, Društvo Hrvatska žena i Zagorka, u: *Neznana junakinja. Nova čitanja Zagorke*, ur. Maša Grdešić, Slavica Jakobović Fribec, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008., str. 87–110.

Suzana Coha, „Od fenomena do modela, u povodu Lasićeve Zagorke“, *Nova croatica*, br.1, 2007, str. 75–98.

Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti,* Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Branimir Donat, „Zagorka na tragu Šenoe, Tomića i Gjalskog“, u *Drukčije. Eseji i feljtoni.* Znanje, Zagreb, 1990, str. 86–98.

Bora Đorđević, *Zagorka – kroničar starog Zagreba,* Stvarnost, Zagreb, 1965.

Dunja Fališevac, „Odjeci Francuske revolucije i slika jakobinske urote u *Republikancima* Marije Jurić Zagorke“, *Umjetnost riječi,* 2002, br. 4, str. 243–260.

Josip Grbelja, „Marija Jurić–Zagorka: bolna istina“, *Forum,* 2005, br. 4–6, str. 665–684.

Maša Grdešić, „Zagorkin koncept androginije“, u: *Neznana junakinja. Nova čitanja Zagorke*, ur. Maša Grdešić, Slavica Jakobović Fribec, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008, 357–388.

Ivo Hergešić, „Marija Jurić Zagorka“, u: *Marija Jurić Zagorka: Grička vještica*, sv. 1. , Stvarnost, Zagreb, 1963, str. V–XXI..

Milan Hodža, *Laskav sud čehoslovačkog političara o novinarskom radu gdje Zagorke*, Jutarnji list, god.XX, br 6911, str.7, Zagreb, 1.svibnja 1931, str.27.

Slavica Jakobović Fribec, „Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma“, *Književna republika,* 2006, br. 5–6, str. 43–52.

Tatjana Jukić, „Vitez, žena, Petar Pan: odrastanje povijesti u Zagorkinoj *Gordani“,* u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća),* ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug, Split, 2005, str. 205–212.

Maša Kolanović, „Zagorka – sinonim za popularno“, u: Marija Jurić Zagorka, *Jadranka,* Školska knjiga, Zagreb 2006, str. 575–594.

Maša Kolanović, „Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke“, u Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotršćaka,* Školska knjiga, Zagreb, 2006, str. 449–465.

Maša Kolanović, „Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse“, u *»Osmišljavanja«: zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela,* ur. Vinko Brešić, FF Press, Zagreb, 2006, str. 327–358..

Stanko Lasić, *Književni počeci Marije Jurić Zagorke,* Znanje, Zagreb, 1986.

Stanko Lasić, „Pogovor“ u: Marija Jurić Zagorka, *Kneginja iz Petrinjske ulice*, Mladost, Zagreb, str. 441–445.

Alida Matić, „Pripovjedački postupak Marije Jurić-Zagorke“, u *Trivijalna književnost,* ur. Svetlana Slapšak, Radionica SIC, Institut za književnost i umjetnost, Zagreb, 1987, str. 133–144.

Krešimir Nemec, „Stroj za proizvodnju priča“, u: Marija Jurić Zagorka, *Grička vještica* (knj. 7), Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 651–662.

Krešimir Nemec, „Eros i politika“, u: Marija Jurić Zagorka, *Republikanci,* Školska knjiga, Zagreb 2006, str. 923–934.

Tomislav Sabljak, „Korespondencija hrvatskih pisaca“, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe, HAZU*, Zagreb, sv. 5, 2002, 7–14.

Ljerka Sekulić, „Gricka vještica u borbi protiv mračnjaštva“, *Umjetnost riječi,* 1972, br. 2, str. 103–120.

Dubravka Oraić Tomić, Što je Matoš rekao o ženama, Vijenac 523, Matica hrvatska, dostupno: http://www.matica.hr/vijenac/523/sto-je-matos-rekao-o-zenama-23002/

Mira Sertić, „Povijesni roman na rubu književnosti“, *Umjetnosti riječi,* 1973, br. 2, str. 124–129.

Lydia Sklevicky, „Patuljasta amazonka hrvatskog feminizma: Marija Jurić Zagorka“, u*: Konji, žene, ratovi,* ur. Dunja Rihtman Auguštin, Ženska infoteka, Zagreb, 245–247.

August Šenoa, „Naša književnost“, u: *Hrvatski pripovjedači u doba realizma*, priredila Dunja Merkler, SysPrint, Zagreb, 1996.

Mirna Velčić, *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec i Institut za etnologiju, Zagreb, 1992.

Marina Vujnović, *Forging the Bubikopf Nation: a femminist political-economic analys of Ženski list*, 2008, Iowa Research online: https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1217&context=etd

Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

Andrea Zlatar, *Istinito, lažno, izmišljeno*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.

Zbornici radova o Mariji Jurić Zagorki

Neznana junakinja. Nova čitanja Zagorke, ur. Maša Grdešić, Slavica Jakobović Fribec, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008,

Mala revolucionarka. Zagorka, feminizam i popularna kultura, Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić-Zagorka – život, djelo, nasljeđe / Feminizam i popularna kultura“ održanog 28. i 29. studenog 2008. u Zagreb u okviru Dana Marije Jurić Zagorke, ur. Maša Grdešić, Centar za ženske studije, Zagreb, 2009.

Širom svijeta, O Zagorki, rodu i prostoru. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić-Zagorka- život, djelo, nasljeđe/ Grad, granica, geografija“ održanog 25. i 26. studenog 2011. u Zagreb u okviru Dana Marije Jurić Zagorke, ur. Anita Dremel, Centar za ženske studije, Zagreb, 2009.

Što žena umije. Zagorka, rad, rod, kulturna proizvodnja i potrošnja i vizualne reprodukcije književnosti. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić-Zagorka – život, djelo, nasljeđe u sklopu 6. i 7. Dana Marije Jurić Zagorke: Rad, rod i klasa 2012. te (Vizualne) reprodukcije: kulturna proizvodnja i potrošnja književnosti 2013.godine, ur. Anita Dremel, Centar za ženske studije, Zagreb, 2014.

Uzduž i poprijeko. Brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi. Radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić-Zagorka – život, djelo, nasljeđe / intimno građanstvo, obitelj, brak, spolnost i zakon u povijesnoj i suvremenoj perspektivi“ održanog 20.–22. studenog 2014. u sklopu osmih Dana Marije Jurić Zagorke, ur. Anita Dremel i Lada Čale Feldman, Lidija Dujić, Rada Borić, Sandra Prlenda, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kim, Centar za ženske studije 2015.

PRILOZI

PRILOG 1

Matilde Serao[777]

[777] https://alchetron.com/Matilde-Serao#demo

PRILOG 2

Marija Jurić Zagorka[778]

[778] https://www.buro247.hr/knjige/prijedlozi/11467.html#

ŽIVOTOPIS AUTORICE

Arijela Fabrio rođena je 5. kolovoza 1963. u Rijeci. Osnovnu i srednju školu, Pedagoški obrazovni centar, završila je u Zagrebu gdje je 1988. diplomirala engleski i talijanski jezik i književnost.

Godine 1989. izabrana je na javnoj audiciji i natječaju za novinare i prevoditelje u redakciji kulture HTV-a. Iste godine, 1989. u Zagrebačkom kazalištu mladih radi kao konsekutivni i simultani prevodilac seminara i tiskovnih konferencija na inozemnim projektima. Od 1991. u Ministarstvu vanjskih poslova radi kao stručni suradnik za praćenje stranog tiska i ekipa stranih novinara. 1993. prelazi na Filozofski fakultet gdje radi kao profesor talijanskog jezika u Centru za strane jezike. Godine 2003. izabrana je za predavača kolegija Talijanski jezik struke u Centru za strane jezike Filozofskog fakulteta, gdje je 2008. izabrana u višeg predavača kolegija Talijanski jezik struke u Centru za strane jezike Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Godine 2008. magistrirala je na Filozofskom fakultetu, znanstveno područje humanističke znanosti, polje filologija, grana romanistika, talijanska književnost, tema „Poetika Marchese Colombi“. 2010. upisuje doktorski studij na Filozofskom fakultetu, znanstveno područje humanističke znanosti, polje filologija, grana romanistika, talijanska književnost.

Tijekom studija u više navrata pohađa stipendije za usavršavanje engleskog, odnosno talijanskog jezika. Dobiva šestomjesečnu stipendiju Talijanskog kulturnog centra i pohađa stručna predavanja iz područja književnosti i umjetnosti pri „Istituto Europeo di Firenze“. Godine 1992. dobiva petomjesečnu stipendiju Ministarstva vanjskih poslova Republike Italije. U Rimu pohađa diplomatsku školu te nakon položenih ispita iz područja povijesti, prava, kulture i civilizacije te stječe diplomu „Mladog diplomata Republike Italije“. Surađuje sa Trećim programom Hrvatskog radija objavljujući prijevode romansiranih biografija i dnevnika književnih stvaralaca, surađuje sa književnim i kazališnim časopisima kao što su „Književna smotra“, „Umjetnost riječi“, „Književna republika“, „Kazalište“ i drugima.

Arijela Fabrio stalno je zaposlena kao viši predavač kolegija Talijanski jezik za akademske potrebe na Filozofskom fakultetu.