

Srećko Jurišić**Paula Župić**Odsjek za talijanski jezik i književnost
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Prethodno priopćenje

UDK: 821.131.1.09 Camilleri, A.

Primljeno: 17. 12. 2012.

DISCIPLINA NARACIJE: ANDREA CAMILLERI KAO „NOVELLIERE“

SAŽETAK

Rad se po prvi put bavi analizom opširnog korpusa pripovijetki najpoznatijeg talijanskog suvremenog pisca Andree Camillerija (1925). Kritika je dosada istraživala njegove romane (posebno one čiji je glavni lik sicilijanski komesar Salvo Montalbano), televizijske serije koje su po njima nastale, vrlo složeno jezično tkivo Camillerijeva djela koje je svojevrsni hibrid talijanskog standardnog jezika i neke vrste sicilijanskog dijalekta, ali ne i mnogobrojne pripovijetke. Jedan od razloga za sličan propust zacijelo je i količina pripovijetki (više od stotinu tekstova od kojih većina nije sakupljena u zbirke nego je razasuta po novinskim stupcima). U Camillerijevoj poetici kratke priče, disciplina naracije je od fundamentalne važnosti jer omogućava da se tekst ne „razvodni“ te da zadrži intenzitet koji mu je potreban da zadrži mikroskopsku preciznost i da, kao u omiljenom Pirandellu, piscu pomogne da se usredotoči na jedan aspekt i temeljito ga obradi. Osim toga, Camillerijeva specifična „poetika“ zbirke pripovjedaka autoru pomaže da detaljnije razradi svoje tematske cikluse.

Ključne riječi: *Andrea Camilleri, formalna disciplina, pripovijetke, poetika, sicilijanska književnost*

1. Iako talijanska književna historiografija smatra gotovo općim mjestom činjenicu da je novela (u svim svojim književno – teorijskim varijantama) u talijanskoj književnosti zapostavljen žanr u odnosu na druge svjetske književnosti, s jako malo vrsnih primjera tu tvrdnju je relativno lako opovrgnuti. Dostatno je, naime, citirati slavnog Boccaccia i njegov *Dekameron* pa i čitav niz kasnosrednjovjekovnih i renesansnih „novelliera“ odnosno „novellina“ (od kojih neki, kao Franco Sacchetti vuku čak i hrvatske korijene) koji su slijedili, Vergine paradigme verizma te Pirandellov projekt *Novelle per un anno*, koji predstavlja možda najzagonetniju zbirku novela u talijanskoj književnosti, da bi se teza o noveli kao o minornom žanru raspršila. Dva autora koja smo posljednja spomenuli, Giovanni Verga i Luigi Pirandello, pripadnici

su tzv. „sicilijanske linije“ talijanske književnosti i izravni su „književni preci“ Andree Camillerija koji joj također pripada. Kad su u pitanju kratke forme teksta, u talijanskoj književnosti Camillerija ne moguće zaobići. Naime, među „teškašima“ talijanske suvremene književnosti, on je jedan od rijetkih autora koji kultivira pripovijetku i posvećuje joj relevantno mjesto u svojoj produkciji, dok većina pisaca objavljuje zbirke pripovijedaka tek kad je iz nekog razloga prisiljena objediniti već objavljene tekstove. Klasična zbirka pripovijedaka jednog autora jedva da preživljava kao žanr dok tržište obiluje skupnim antologijama koje se rađaju najčešće iz dva razloga: u prvom slučaju skupina mladih autora koji se namjeravaju probiti na književnoj sceni sudjeluju u zbirci pripovijedaka u nadi da će ih zamijetiti neki *talent scout* ili pak *editor* veće izdavače kuće, a drugi slučaj u istoj knjizi okuplja već afirmirane autore koji zajedničkim snagama pokušavaju učiniti rentabilnim „izdavački proizvod“ (*prodito editoriale*), poput zbirke pripovijedaka, koji to inače nije. Odličan primjer za ovu potonju situaciju je antologija *Crimini* (Torino, Einaudi, 2005) u kojoj je sudjelovao i sam Camilleri pripovijetkom *Troppe coincidenze*, zajedno s najvećim talijanskim piscima krimića i trileru (Ammaniti, Carlotto, Dazieri, De Cataldo, De Silva, Faletti, Fois, Lucarelli, Manzini). Nakon odličnog uspjeha ove zbirke, torinski izdavač Einaudi pokušava ponoviti uspjeh antologijom *Crimini Italiani* (Torino, Einaudi, 2008), u kojoj sudjeluju autori Carlotto, Carofiglio, Dazieri, De Cataldo, De Silva, Faletti, Fois, Lucarelli, Macchiavelli, Simi i Wu Ming.

Kritika je do sada (ne)svjesno zapostavljala¹ Camillerijev „kontingent“ kratkih priča koji danas broji više od stotinu tekstova koji se svakodnevno, i mogli bismo reći kaotično, množe, zajedno s natuknicama bibliografije o ovom autoru². Većina tih tekstova ne pripada uređenim zbirkama.

Takvu je stanju stvari ponešto doprinio i sam autor koji do nedavno nije sustavno objavljivao zbirke pripovijetki (osim onih posvećenih svojem komercijalno najuspješnijem liku, komesaru Salvu Montalbanu)³. Poetika zbirke pripovijedaka će,

1 O Camillerijevim pripovijetkama vidi: Jurišić, S. (2011), *Dimensione teatrale dei racconti di Andrea Camilleri, Misure critiche*, 1-2: 169-189.

2 Najveći „problem“ pri analizi Camillerijeva *corpusa* kratkih tekstova predstavljaju oni koje on neumorno objavljuje u talijanskim novinama i revijama i za koje je teško reći radi li se o novinskim člancima ili o pripovijetkama. Labirint tekstova koji se redovito pojavljuju na stupcima uglednih novina i revija kao što su *La Repubblica*, *La Stampa*, *MicroMega*, *Il Messaggero*, *L'Unità*, *L'Almanacco dell'Altana*, *Il Sole 24 ore* i dr. još je nesakupljen i neuređen ako se izuzmu dva sveska članaka nastala u koautorstvu s novinarom Saverijom Lodatom (v. Literatura), a koji su prethodno objavljeni u dnevniku *L'Unità*, zatim zbirke članaka koji graniče ili jesu pripovijetke poput *Goce di Sicilia* i *Racconti quotidiani*. Tome valja dodati gotovo nepoznatu zbirku (nije bila u prodaji) *Continua. Otto racconti a fuoco* (Milano, Marcos y Marcos, 1998).

3 U ovom ćemo se radu baviti Camillerijevim pripovijetkama koje ne spadaju u strogo žanrovske okvire krimića jer nam se čini da su zanimljivije što se kritičke analize tiče. Radi se o čisto tehničkoj odluci. Nije nam namjera dijeliti kulturu na „visoku“ i „nisku“, na kulturu i supkulturu, jer se one moraju gledati kao nerazdvojna cjelina (Eco, 2001:16). Naslovi zbirki priča posvećenih komesaru Montalbanu su sljedeći: *Un mese con Montalbano* (1998), *Gli arancini di Montalbano* (1999), *La paura di Montalbano* (2002), *Storie di Montalbano* (2002), *La prima indagine di Montalbano* (2004), *Racconti di Montalbano* (2008). Srodne Montalbanu, barem žanrovski, su *Le inchieste del commissario Collura* (2002).

dakle, relativno kasno zaživjeti u Camillerijevu *opusu*: prije 1998, kada autor ima 73. godine, u popisu njegovih djela ne pronalazimo zbirku pripovjedaka pa se 1998. godinu može smatrati prekretnicom u tom smislu. Tada, naime, objavljuje dvije zbirke pripovijetki kojima obuhvaća obje makroskupine na koje će se kasnije dijeliti njegovo djelo, onu koja sadrži djela u kojima je društveni angažman izraženiji i seriju posvećenu komesaru Montalbanu.

Unatoč kasnoj pojavi zbirki kratkih priča, vokacija pisanja pripovijetki rađa se u vrlo ranoj fazi piščeve karijere. Paralelno s prvim poezijama, Camilleri objavljuje i prve pripovijetke, njih pet, i objavljuje ih u reviji *L'Italia socialista*, u prosincu 1948., i u *L'Ora*, u Palermu, u svibnju i u rujnu 1949. Riječ je o prvim i nezgrapnim pokušajima: „dokumenti su to o još nezreloj poetici koja pomalo traži vlastiti identitet“ (Capecci, 2000: 22)⁴, iako je priča *Davide e Golia* (objavljena 14. prosinca 1949. u *L'Italia socialista*) nešto zrelija i sadrži tragove suptilnog humora koji će nekoliko desetljeća kasnije postati Camillerijev *trade mark* i svojevrsna moderna inačica Pirandellova humora koji je, bez sumnje, na autora ostavio traga. Najzanimljivija je iz ovog perioda pripovijetka *Un fatto memorabile* (objavljena 29. svibnja 1949. u *L'Ora*) koju će Camilleri ponovo objaviti pedeset godina poslije u *L'Almanacco dell'Altana* 1999. godine pod naslovom *Il primo voto* i u uvrstiti u antologiju *Gocce di Sicilia* (prvo izdanje: Roma, Edizioni dell'Altana, 2008 te u novom izdanju, Milano, Mondadori, 2009), što mnogo govori o kontinuitetu Camillerijeve pripovjedačke poetike kroz desetljeća.

U vezi s kontinuitetom valja dodati i to da svi do sada spomenuti tekstovi, pa i oni koji će slijediti, imaju zajednički nazivnik u formalnoj čistoći i discipliniranoj dužini jer pri pisanju pripovijetki Camilleri nikada ne eksperimentira strukturom teksta kao kad piše romane. Prvotna namjena ovih tekstova je u većini slučajeva novinska pa je dužina teksta unaprijed određena, ponekad ekstremnom kratkoćom. Te su vrste, na primjer, kolumne pod zajedničkim imenom *Posacenere* koje Camilleri od proljeća 2012. godine piše za nedjeljno izdanje uglednog ekonomskog dnevnika *Il Sole 24 ore* jedva da premašuju dužinu SMS-a. Ipak, bez obzira na disciplinu koju novinsko objavljivanje nameće, Camilleri uvijek kontrolira formu priče.

Disciplina strukture kao jedna od odrednica Camillerijeve poetike kratkog teksta potječe iz poslijeratnog razdoblja kada je Camilleri desetak godina radio kao jedan od autora talijanske *Enciklopedije dramske umjetnosti i spektakla* na kojoj je „ispekao zanat“:

Koliko si natuknica napisao?

Stotinjak, što o filmu, što o teatru. Bio sam jedan od urednika za talijanski suvremeni teatar, francuski suvremeni teatar i filmsku bibliografiju.

Dakle, to je iskustvo, među ostalim, za tebe bilo autopedagoško, studijsko.

4 Sve citate u tekstu su s talijanskog jezika preveli autori članka.

Bilo je presudno. Naučilo me mnogočemu. Kasnije, na primjer, napisao sam oko tisuću članaka za „Radiocorriere“. Tražili su od mene da napišem četrdeset i pet redaka i ja bih predao točno četrdeset i pet redaka. Vještinu koju mi je dalo iskustvo koje sam stekao radeći na Enciklopediji gdje se od mene tražilo da u tri retka kondenziram sve što sam imao za reći bilo mi je vrlo dragocjeno. Naučio sam se izražavati kroz formule. Kad nisam znao ama baš ništa o nekom suvremenom autoru, možda stoga što nije bilo mnogo toga za reći, pisao bih „Suptilni predstavnik suvremenih previranja“ i sve bih tako riješio (Camilleri, 2002: 14).

Želja za strukturalnom disciplinom postat će vremenom jedna od ključnih karakteristika Camillerijeva djela i, na poprilično paradoksalan način, ne samo da neće sputavati autorovu bujnu maštu, nego će pospješiti piščevu kreativnost i omogućiti mu tako čišći i precizniji književni izričaj te veću kontrolu nad materijalom. Tendencija kontrole naracije i njezina disciplina s vremenom će se proširiti i na romane, barem djelomično i barem u ranijoj fazi. Romani iz ranije faze karijere, tj. tekstovi kao što su *Il Birraio di Preston* ili *Il filo di fumo*, i još neki, strukturalno su vrlo uredna djela.

Il Birraio di Preston ima jako složen zaplet koji je ispričan na još složeniji način, ali struktura knjige djeluje vrlo jednostavno i ujednačeno (sva poglavlja, na primjer, počinju citatom iz djela nekog drugog pisca, od Verge pa do Calvina i sl.).

Autor pristupa kriminalnom romanu i u njemu se okušava kako bi racionalizirao pisanje, na savjet Leonarda Sciascie, čiji je književni „šegrt“ (Camilleri, Sorgi, 2000: 72). U prvom romanu, *Il corso delle cose* (1978) gotovo da oponaša ritam i ton Sciascinih klasika *Il giorno della civetta* i *A ciascuno il suo*. Kako sam izjavljuje u jednom od novinskih članaka (ovaj je objavljen u dnevniku *La Stampa*, 2. lipnja 1998., a slične sadržaje nalazimo i u članku koji je objavljen u tjedniku *L'Espresso*, 28. lipnja iste godine), u koje ubaci po koju tajnu vlastite poetike, povijesne je romane u stanju napisati stvarajući ih u koncentričnim krugovima počevši od jednog detalja/događaja. Pisati krimiče, s druge strane, znači strpati vlastitu prozu u formalni kavez pa je, kaže, „želio vidjeti je li u stanju napisati roman od A do Ž“. Želio je, na neki način, disciplinirati duže prozne uratke po uzoru na pripovijetke.

Već spomenute 1998. godine izlazi i knjižica *Il gioco della mosca*, čiji je vrlo očiti uzor *Occhio di capra* sveprisutnog Leonarda Sciascie. U kratkoj uvodnoj bilješci Camilleri o knjizi kaže sljedeće:

Čitaoca ne smije zavarati činjenica da su ove stranice organizirane po abecednom redu. Nije mi bila namjera napisati rječnik, glosar, leksikon, zbirku poslovice koje su se rabile u mjestu u kojem sam rođen. Samo sam sakupio nekoliko mikropriča ili, bolje rečeno, jednostaničnih priča i malo ih razradio. Naslovi su logična posljedica priča, oni su zaključak koji se nalazi na početku umjesto na kraju. Abecedni poredak je tu samo da olakša čitanje (Camilleri, 1998: 11).

U nastavku bilješke Camilleri kaže da mu je namjera bila zabilježiti neke detalje, elemente, atmosfere, likove i događaje iz njegovih krajeva i iz njegovog djetinjstva koji inače prijete nestati. Malo ih je preradio i izmijenio neka od imena, ali je sačuvala osnovna obilježja i iskonsku srž priča. Mnoge od mikropriča, ili neke njihove dijelove, iz *Il gioco della mosca* moguće je pronaći u gotovo identičnom obliku, u drugim Camillerijevim djelima, romanima i pripovijetkama. One su lajtmotivi koje pisac provlači kroz mnoge od vlastitih djela. One su prvi organizirani piščev pokušaj, uz disperzivno objavljujane novinske članke, da usustavi enormnu količini narativnog materijala koja mu je na raspolaganju i koju treba na neki način upotrijebiti, metabolizirati, potrošiti. Kao i svaki rječnik, tako i ovaj rječnik koji to naposljetku i nije, služi kao instrument: stavlja na raspolaganje sirovine, nudi polazne točke od kojih krenuti i koje preraditi. Natuknice su priče *in nuce*, embrioni pripovjedaka. Čitajući *Il gioco della mosca*, ali i knjige poput *Voi non sapete*⁵, stječe se utisak da Camilleri, u trenutku kada se nađe pred velikom količinom narativnog materijala koji vidi kao izazov ili kad ima potrebu obnoviti i osnažiti svoje pismo ili možda, pak, otvoriti novu fazu u svojoj poetici, poseže za kratkim, kruto organiziranim tekstovima kojima „probavlja“ tematike koje kasnije želi obraditi na složeniji način. Shematski organizirani tekst je prijeko potreban da se dragocjeni materijali ne izgube te da postepeno pronađu svoju najprikladniju kolokaciju u složenijim i strukturalno još zahtjevnijim djelima na kojima će autor lakše raditi sa već „ukroćenom“ književnom materijom.

2. Camilleri je dugo vremena, kako on sam kaže, pripovijetke pisao nesustavno, za „vlastito zadovoljstvo“:

Osim toga, ova je priča uzeta iz serije pripovijetki koju ste napisali za „vlastito zadovoljstvo“.

Da, nisu pisane s izdavačkom destinacijom na umu, niti ju traže (Camilleri, 2009: 56).

Unatoč „rekreativnom“ duhu, Camilleri pristupa samom pisanju⁶ i pisanju pripovijetki s vrlo rigoroznom disciplinom⁷. Naime, sve pripovijetke koje piše jednake su duljine, a sadržaj je podijeljen u isto tako pažljivo dozirana poglavlja: „Ovo je

5 U ovoj knjizi Camilleri pokušava kroz natuknice sistematizirati fenomen sicilijanske mafije koji je inače prilično često prisutan u njegovim djelima kao sporedni motiv kako bi se na neki način uhvatio u koštac (na književni način). Pisac razloma na fragmente i uređuje po abecednom redu složeni i šifrirani mafijaški svijet koji bi inače bilo jako teško ili čak nemoguće na iscrpan način ispričati. I u ovom je glosaru moguće pronaći neke od komponenti ili neke od motiva koje autor ponavlja u svojim djelima.

6 „Možemo početi s mojom prvom fiksacijom. Uvijek kažem o sebi: da sam službenik u državnoj službi, trebali bi me nagraditi kao uzornog radnika. Svako se jutro dižem u šest sati, šest i deset najkasnije. Da bih počeo pisati moram biti uredan tj. Opran, obrijan, odjeven. U pidžami i papučama nisam u stanju napisati ni retka. Ne bih znao reći da li je to poštovanje prema pisanju ili prema sebi samom.“ (Camilleri, 2009: 88 – 89).

7 Ista ga disciplina čini se vodi i pri pisanju romana: „Ne znam jesi li primjetio, ali svi romani u kojima je glavni lik Montalbano imaju 180 stranica na mojem kompjutoru. Podijeljeni su na 18 poglavlja po deset stranica svako. Ukoliko mi roman ispadne duži ili kraći za jednu stranicu, pišem ga ponovo jer znači da nešto ne štima“ (Camilleri, 2009: 56).

serija pripovijetki od četiri poglavlja po šest stranica. Dvadeset i četiri stranice. Sve su iste“ (Camilleri, 2009: 60). Tajna slične formalne strogoće nalazi se u korištenjima piščeve poetike. Sicilijanski se romanopisac, naime, u više navrata sam prozvao „contastorie“⁸:

Što u vama potiče na red?

Mislim da mene red potiče na pripovijedanje. Kažem da je moja poetika jedan veliki pano poput onog kojeg su rabili narodni pripovjedači na Siciliji – poslije ću ti ga pokazati, imam jednog. Na njemu je 40 slika i ti priču moraš ispričati u 40 slika, ne možeš ni duljiti, ni kratiti. To je neka vrsta nesvjesne reakcije na moja kazališna iskustva kada sam godinama radio na Stanislavskom i pitali smo se što dođe prije, a što poslije. U romanu treba stati sve, ne smije ti pasti na pamet reći da se nešto zbiljo prije. Ako nešto, pak, postoji, trebaš to ubaciti u roman. U teatru, s druge strane, dodatni sadržaji postoje i nalaze se iza kulisa. U romanu prije, a i poslije, postoje samo korice. Točka. Dakle, unutar tih granica, proizvod mora odgovarati tim nekim mojim mentalnim geometrijama, i dok ga po njima ne složim, ja knjigu neću dati u tisak. Čak i ako teška srca moram rezati dvadeset stranica, ja ih režem. Znači da nisam dobro osmislio knjigu iako dugo razmišljam bilo o romanima bilo o pripovijetkama. Pišem, kažu, vrlo brzo, ali to je samo zato što se kod mene pisanje svodi na bacanje tjestenine u vodu koja je već dosegla točku vrenja (Camilleri, 2009: 61–62).

Unatoč beskonačnom iskustvom u pripovijedanju i potpunim vladanjem nad vlastitim fiktivnim univerzumom, u posljednje se vrijeme čini da se Camillerijevi romani (posebice oni *nemontalbanovski*) na neki način „raspadaju“.

Njihova struktura kao da više ne odgovara sadržaju i traži novu dimenziju.⁹ Romani poput *Privo di titolo* ili *La setta degli angeli* kriju neke sadržajne asimetrije i strabizme koji su doveli i do pucanja šavova u strukturi koja je do tada podsjećala na nepropusne odjeljke. Već spomenuti roman *Il Birraio di Preston*, jedan od najuspjelijih Camillerijevih djela, jako je jednostavnog sadržaja, što autoru i dopušta neponovljive akrobacije u krojenju inače poprilično „konzervativne“ strukture romana. S druge strane roman *La presa di Macallé* ostavlja posve suprotan utisak. Struktura ovog romana je naizgled klasična s ravnomjerno podijeljenom sekvencijom poglavlja i bez ikakve bizarne formalne vratolomije. Sadržaj, groteskno snažnog erotskog naboja, kao da plaši iskusnog Camillerija koji se u karijeri hvatao u koštac i s mnogo smjelijim strukturalnim rješenjima dok ovdje, možda u strahu da ne preplaši čitaoce, koji će ionako ustuknuti¹⁰ pred tragičnom pričom šestogodišnjeg Michelina, glavnog

8 „Contastorie“ je neka vrsta Camillerijeve inačice na termin *cantastorie* koji označava neku vrstu sicilijanskog narodnog pjevača.

9 Za dublju analizu ovog aspekta vidi Jurišić, S. (2012) Gli „oggetti narrativi non identificati“ di Don Nené. Spigolature sulla saggistica di Andrea Camilleri, *Bollettino* '900, 1 – 2, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2012-i/Jurisc.html> (12. 11. 2012.).

10 U dugom intervjuu koji je sadržan u knjizi Giannija Bonine, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri* (Editore Barbera, 2007), Camilleri govori o negativnoj recepciji kritike ovog romana: „Neki su ovaj

lika romana, žrtve fašističke propagande i katoličke indoktrinacije koja će ga odvesti do bolesnog shvaćanja seksualne sfere života, oklijeva, izbjegava eksperimente strukturom i „drži se kraja“.

Dok se Camillerijeva žanrovska proza uspješno odupire mutacijama kroz dvadeset i jedan roman Montalbanova serijala, zato što je manje porozna, snažnije kodirana i otpornija na istinski snažne priče od Camillerijevih povijesnih i „civilnih“ romana, njegova proza *engagé* (iako slični pridjev ograničava njezinu širinu i bogatstvo) više kao da ne staje u dosadašnje okvire pa su vremesnom piscu potrebna prostranstva ciklusa; ne romana, kao kod pisanja krimića, nego zbirki pripovijedaka.

Teritorij poluimaginarnog Sicilije koju je Camilleri nastanio mnoštvom odlično zaokruženih likova i animirao „sijasetom“ revizija povijesti, životnih priča, biografija (poput one Luigija Pirandella u *Biografia del figlio cambiato*), spletki koje „smrde“ na mafiju, fenomen koji se rodio zajedno s talijanskom državom i koji će s talijanskom državom i umrijeti, nudi sve brojnije i sve snažnije priče koje u jedan spremnik ne stanu. Dok su se Camillerijeve pripovijetke povijesno-sicilijanske tematike, s radnjama koje su se redovito odvijale u razdoblju od ujedinjenja Italije (1861) pa do današnjih dana, do sada pojavljivale razasute po antologijama i časopisima ili prigodnim zasebnim knjižicama¹¹, ciklus „Storie di Vigàta“ sabire ih u zajednički *continuum* koji je, čini se, piscu prijeko potreban da održi svoju poetiku vitalnom. Za sada su svijetlo dana ugledala dva sveska *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta* (2011) i *La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta* (2012), a o čitavu projektu sam autor kaže sljedeće:

La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta je drugi svezak pripovjedaka koji sam posvetio Vigati i koji je dio većeg projekta od četiri knjige „priča iz Vigate“. Svaka od tih knjiga sastojat će se od osam pripovijetki. Nisam siguran da ću se na ove četiri knjige zaustaviti jer me ova vrsta pisanja zabavlja, pomaže mi da ostanem u formi. Želim biti poput Asmodeja, đavla koji diže krovove kuća i gleda što se u njima događa. Ja se, bez ikakve vražje nakane, zabavljam odizati krovove kuća i promatrati život ljudi, prije svega buržoazije, unutar tih kuća (Camilleri, 2012a).

Dodaje:

Rad na ovim pripovijetkama vratio mi je sreću koju sam osjećao pišući. Prvi sam svezak poslao Elviri Sellerio (Sellerio je Camillerijev izdavač, op.a.) i jako joj se

roman olako shvatili, kao da se radi o nekom erotskom romančiću. Bilo je i onih koji su ga klasificirali kao pornografski roman. Radi se o neobjašnjivoj ili pak odveć objašnjivoj pogrešci. To me, priznajem, duboko uvrijedilo. Na svu sreću bilo je i onih, doduše malo njih, koji su roman pročitali onako kako treba: Wu Ming, Grimaldi.” (Bonina, 2007: 385).

11 Primjera ima nekoliko, ali dovoljno je navesti pripovijetku *La targa* koja je izašla kao knjižica u seriji „Inediti d'autore“ u izdanju najvećih talijanskih dnevnih novina, *Corriere della sera*, 2011. godine i koja ima sve karakteristike (tematske, stilske, kronološke itd.) ostalih „priča iz Vigate“ koje se spominju u ovom radu. Na isti način, pripovijetka *Il giudice Surra*, sa istim karakteristikama, izašla je u antologiji *Giudici* (Torino, Einaudi, 2011) koju Camilleri dijeli sa ostalim velikanima talijanske žanrovske proze kao što su Giancarlo De Cataldo i Carlo Lucarelli. Sličnih, rasutih, primjera je pregršt i za sada ih je nemoguće mapirati budući da je Camillerijevo djelo još *in fieri*.

svidio. Zatim sam ga poslao Antoniju Selleriju koji mi je rekao: „Budući da si sličnih priča napisao već podosta, zašto ih ne bismo podijelili na četiri sveska? Tri su već gotova, a četvrti je skoro spreman“ (Camilleri, 2012b).

Projekt je vjerojatno zasnovan na tekstovima poput pripovijetke *La tripla vita di Michele Sparacino* koja je izašla 2009. godine i koju prati dugi intervju u kojem Camilleri pojašnjava svoju, ovdje već citiranu, formulu strukture pripovijetke (6 x 4 = 24 stranice) nakon čega dodaje (kao odgovor na naredno pitanje novinara: *Ovo je prva slična priča koju ste objavili?*): „Da, napisao sam ih još četrnaest“ (Camilleri, 2009: 60). U istom intervjuu kaže i sljedeće: „Da moram ove pripovijetke sakupiti u knjigu, naslov bi joj bio *Priče iz Vigate* zato jer sve ove priče nekako ulaze u taj okvir, događaju se u različitim povijesnim razdobljima, ali tiču se iste geografske sredine“ (Camilleri, 2009: 68). Ideja o ciklusu priča iz Vigate puno je starija i još 2000. godine u torinskom dnevniku *La Stampa*, između kolovoza i rujna, izlazi serija priča pod skupnim imenom *Priče iz Vigate i okolice* koje odgovaraju kronološkim odrednicama koje će Camilleri dati kada službeno otpočne ciklus 2011. godine.

Vježbanje tehnika pripovijedanja te usavršavanje tehnika organizacije zbirke pripovijedaka doseže vrhunac gustim „novellinom“ naslova *Il diavolo, certamente* koji izlazi 2012. (njega ćemo analizirati nešto kasnije u ovom radu), paralelno s „pričama iz Vigate“ i koji izgleda kao pokušaj homogene zbirke pripovjedaka dok ciklus „priča iz Vigate“ više djeluje kao ambiciozni projekt već zrelog pripovjedača u koji stopiti sve svoje *scripta brevia* u jedinstveno djelo i zbog toga podsjeća na *Novelle per un anno* Luigija Pirandella, koji je među ostalim Camillerijev predak i, na neki način, mentor do te mjere da priča *La seduta spiritica*, koja se vrti oko spiritističke seanse, mnogo duguje poznatoj epizodi iz Pirandellova romana *Pokojni Matija Pascal* koja na sličan način obrađuje sličnu tematiku. Intertekstualnost s Pirandelom nije tema kojom ćemo se ovdje baviti jer joj treba posvetiti u najmanju ruku čitavu jednu monografiju, ali vrijedi ju spomenuti jer je Pirandello, kao i Leonardo Sciascia, neizbježan Camillerijev predložak. Čak i sam naslovni toponim „Vigata“ kao i onaj „Montelusa“ Camilleri je posudio od slavnog pretka dok struktura naslova barem djelomično podsjeća na druge naslove iz vremena verizma ili nešto kasnije: padaju na pamet *Novelle rusticane* (Milano, Treves, 1883), koje su već od naslova smještene u sicilijansku provinciju kao i *Novelle della Pescara* (Milano, Treves, 1902) Gabrielea D'Annunzija koje sâm naslov geografski određuje. Pirandellove namjere, kad se radi o *Novelle per un anno*, nije lako posve razlučiti zbog složenih unutarnjih dinamika i kritika ih još uvijek nije objasnila. Osnove Pirandellova projekta su nam poznate: 1922., dakle u zreloj fazi svoje stvaralačke karijere kao i Camilleri, odlučuje urediti do tada objavljene novele i one koje još namjerava objaviti u seriju svezaka (njih 24), od otprilike petnaest novela svaki, kako bi dobio konačnu, simboličnu brojku od

365 novela. Namjera sicilijanskog nobelovca je dati čitaocu mogućnost da čita jednu novelu dnevno kako bi razumio apsurdnost ljudske egzistencije. Naravno, Pirandellove su namjere filozofski šire i univerzalnije dok Camilleri, politički mnogo angažiraniji i izloženiji, namjerno koncentrira svoje „pero“ na apsurd sicilijanskog i talijanskog duha, bizarnu političku zbilju i sociološki zbunjujuću svakodnevicu. Epoha u koju su smještene Camillerijeve pripovijetke više-manje odgovara kronološkim odrednicama Pirandellovih novela, što nije samo banalni i nostalgijaški *homage* slavnijem zemljaku nego funkcionalni dio piščeve poetike: Camilleri se zavlači duboko pod kožu povijesti Italije i traži korijenje kaosa prezenta. U intervjuu koji smo maločas citirali, ali i drugdje, Camilleri kaže: „Istina je da je Michele Sparacino dio ovih ponešto čudnih pripovijetki. Međutim, i čudne pripovijetke, kao i one fantastične, postoje i pišu se zato što postoji veza između njih i svijeta što ih okružuje. Priča o Micheleu Sparacinu priča i o svijetu danas. Nema sumnje da je tako“ (Camilleri, 2009: 62–63). Hoće li Camillerijev projekt ostati nedovršen kao i Pirandellov, nije moguće znati jer su za sada izašla samo dva od četiri najavljena sveska (a autor je dao nagovijestiti da se možda neće zaustaviti na te četiri knjige). Isto vrijedi i za istraživanja o unutarnjim trenjima i dinamikama: za sada je projekt, kao i onaj Pirandellov, nepotpun i nije ih moguće s preciznošću odrediti.

Spomenuli smo maločas zbirku novela *Il diavolo certamente* kao možda najbolji primjer homogenog *novellina* koji se pojavio paralelno s dvama svescima „priča iz Vigate“. Anatomija ovog „dekamera“ je matematički određena već samom bibliotekom koja je naslov ugostila: „Libellule“ je biblioteka koju je najveći talijanski izdavač, Mondadori, zamislio kao džepnu, jeftinu i visoke kvalitete, ali i s knjigama koje neće, ili će se to dogoditi samo u rijetkim slučajevima, prekoračiti prag od 200 stranica¹². Camillerijeva je zbirka prvi naslov objavljen u ovoj biblioteci koja je na neki način i izazov za okvir (*cornice*) Camillerijevog „dekamera“: autor i ovaj put pronalazi brojčano određeni limit unutar kojeg smješta svoj pripovjedački mikrokozmos, a radi se o broju 3. *Il diavolo, certamente* broji točno 33 pripovijetke od kojih svaka ima 3 stranice. Naravno, ne radi se o nezgrapnom pokušaju imitacije nekakve kršćanske kabale poput one koju je, oko broja deset, saziđao Giovanni Boccaccio svom *Dekameronu*. „Vražji“ naslov¹³ je ključ za interpretaciju brojčanog

12 „Le Libellule“ je biblioteka knjiga malog formata (13x20 cm) i relativno malog broja stranica (s otprilike 100 listova), i niske cijene (10 eura) lako prepoznatljiva dizajna.

13 Porijeklo naslova objašnjava sam autor u „bilješci“ koja zaključuje knjigu: „Dobro znam da postoji film Roberta Bressona koji je u Italiji i zašao pod imenom *Il diavolo, probabilmente* i nije me sram priznati da sam se tim naslovom poslužio i da me je upravo taj naslov (film nisam gledao) ponukao da napišem ove 33 kratke priče“ (Camilleri, 2011: 171). Bressonov film koji je izašao 1977. godine i čiji je originalni naslov *Le diable, probablement* i koji, između ostaloga, obrađuje neke slične elemente, Camilleri možda nije ni pogledao. Međutim, ne radi se samo o jedinom „migu“ francuskoj filmskoj i filozofskoj kulturi. Naime, u prvoj noveli jedan od dvaju filozofa zove se Dassin (kao još jedan francuski režiser), ime mu je Jean-Paul (kao Sartre), a napisao je filozofski roman *Il Vomito* koji je najvjerojatnije parodično-groteskna aluzija na Sartreovu *Nausee*. Sličnih bi se primjera u knjizi moglo naći još, što svjedoči o gustoći Camillerijeva naizgled jednostavnog i površnog pripovijedanja.

kaveza: trostruki broj 3 (333) nije drugo no polovica Sotonina 666 kojim se Camilleri izruguje prikazujući čitaocu psine nekog polovičnog *đavla*. Sumporna prisutnost Nečastivog omogućuje Camilleriju slijed iznenađujućih i iznenađujuće jednostavnih zapleta kojima bi za podnaslov mogao poslužiti naslov jedne od Pirandellovih zbirki – *Psine života i smrti (Beffe della morte e della vita, Firenze, Lumachi, 1902)*. Na koricama izdavač knjigu opisuje na sljedeći način:

„Dva filozofa u borbi za Nobelovu nagradu, partizan kojeg je izdao miš, lopov džentlmen, sudac koji se dao prevariti zbog krimića koji čita, monsijor koji je žrtva najokrutnijeg lapsusa, dječak koji riskira smrt i dječak koji izaziva sablazan svojim heretičkim idejama... i još: djevojka koja bučno hrče pa još jedna s polomljenom štiklom, revna tajnica, bogata supruga i još mnogo žena koje vole strasno, ali ponekad i perfidno, najčešće velikodušno. To su likovi koji, zajedno s mnogim drugima, vrve stranicama ove knjige: kolektivni roman o željama i porocima, ambicijama i niskim udarcima ljudskog roda koji je ujedno i savršeno tempirani mehanizam. Više nego savršen: vraški savršen. 33 priče od 3 stranice svaka. 333, dakle, i ne 666 jer je to, zna se, broj Sotone i nema diskusije o tome da je pola *đavla* bolje nego cijeli *đavao*. Andrea Camilleri je napisao priče s nevjerojatno sličnim brojem znakova koji su u rukopisu koji je predao izdavaču odgovarale točno trima stranicama. U svakoj od priča, vrag se umiješao na neki način zapečatio nečiju sudbinu, na ovaj ili onaj način. Na čitaocima je da vide kako. Ove su priče, osim što su nevjerojatno zabavne, i uporni i suptilni o našoj ideji sreće. Dva filozofska apologa koji otvaraju i zatvaraju ovu zbirku otkrivaju zaplet koji je pod površinom čitave knjige i koji od nje čini mali dragulj. Ne radi se samo o seriji varijacija na temu zla i sudbine nego i o nekoj vrsti ‘ljudske komedije’ koncentrirane na stranicama punim zarazne energije. Luciferski detalj može uistinu promijeniti predznak čitavoj jednoj egzistenciji, ali upravo iz tog razloga život – to je naizgled Camillerijeva poruka – vrijedi bespoštedno živjeti“ (Camilleri, 2012: 1).

Upravo citirani tekst otkriva nam neke od strukturalnih simetrija ovog atrofiranog dekameronu čija je homogenost očito vrlo naglašena kad ga se naziva „romanom“: prva i zadnja novela imaju na sebi filozofski biljeg, a vjerojatno sličnih detalja ima još. Poput Boccacciova remek-djela i Camillerijeva zbirka počiva na sličnim strategijama. Tim više što je nekoliko godina ranije (2007) Camilleri pokušao imitirati Boccaccia i pod imenom toskanskog genija *La novella di Antonello da Palermo* napisao lažnu „novelu koja nije uspjela naći mjesto u Dekameronu“, kako nam kaže naslovnica knjižice. Camilleri je svoj „lažnjak“ opremio i uvodnom studijom potkrijepljenom solidnim filološkim razglabanjima, ali ono što iznenađuje više od svega jest ležernost i prirodnost s kojom Camilleri imitira Boccaccia, njegov stil (iako na jezičnom planu forsira sve u svemu neprikladnu mješavinu sicilijanskog dijalekta i talijanskog *volgarea* iz Trecenta) i njegove tematike te njegovu poetiku. Očito je da savršeno poznaje Boccacciov svijet što mu pomaže pri pisanju *Il diavolo, certamente* na koji

se može gledati kao na pokušaj pisanja modernog ekvivalenta *Dekameron*. Kako je Boccacciova zbirka sadržavala prikaz svijeta čiji je proizvod bila, tako i Camillerijev tekst odražava brzinu i frenetičnost našeg vremena (čitalac ima osjećaj da priče nisu dovršene nego da se radi o natuknicama koje još treba razviti). Camillerijev inače vrlo klasičan stil evolvirao se u „web writing“ i *contastorie* u poznim godinama kao da želi da njegova e-knjžica posluži kao predložak pripadnicima internetske zajednice na isti način na koji se *Dekameron* prepisivao i usmeno širio diljem Mediterana obogaćujući se novim sadržajima i stvarajući nove zbirke. Raznolikost Camillerijevih zapleta je iznenađujuća i varira od univerzalne bazičnosti biblijske prisprodoobe (kao što je slučaj teksta broj 8, čije labilne prostorne i kronološke koordinate kao i onomastika upućuju na to), preko tekstova iz talijanske ili europske svakodnevnice pa sve do moderne bajke. Struktura novela se ponavlja i one obično počinju ili kratkim opisom likova koji su nositelji radnje ili uvodom u ključne situaciju. Okončavaju se munjevitim eksplicitom koji u nekoliko redaka zaključuje tekst na posve iznenađujuć način.

3. Jasno je da bi iscrpna i detaljna analiza kratkih priča Andree Camillerija zahtijevala opsežniju monografiju, a ne kraći znanstveni rad poput ovog, ali čini se potrebnim odnekud početi. Tim više što je Camilleri-romanopisac za sobom povukao već nekolicinu monografija čija je možda najveća mana upravo manjak analize kratkih tekstova u odnosu na romane. Stotinjak i više tekstova, često hibridne prirode (na granici između novinskog članka i pripovijetke) još uvijek nastaju i množe se, dijele se u zbirke, a zbirke se dijele u cikluse. Poetika se, dakle, još uvijek razvija i to u nama nepoznatu smjeru. Žanrovska linija pripovijedaka sa strukturom krimića ne odaje gotovo nikakvu evoluciju (osim ponekog zanimljivog intertekstualnog elementa), dok je ona povijesna sve razgranatija i slojevitija pa se nameće kao aspekt koji treba konstantno monitorirati kako bi se stvorio što potpuniji kritički profil sicilijanskog pripovjedača.

Literatura

- Camilleri, A. (1995) *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (2002) *L'ombrello di Noe*, Milano, Rizzoli.
- Camilleri, A. (2007a) *La novella di Antonello da Palermo*, Napoli, Guida.
- Camilleri, A. (2007b) *Voi non sapete. Gli amici, i nemici, la mafia, il mondo nei pizzini di Bernardo Provenzano*, Milano, Mondadori.
- Camilleri, A. (2009) *La tripla vita di Michele Sparacino*, Milano, Rizzoli.
- Camilleri, A., Lodato, S. (2009) *Un inverno italiano. Cronache con rabbia (2008–2009)*, Firenze, Chiarelettere.
- Camilleri, A., Lodato, S. (2010) *Di testa nostra. Cronache con rabbia (2009–2010)*, Firenze, Chiarelettere.

- Camilleri, A. (2011) *Gran Circo Taddei e altre storie di Vigàta*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A., De Cataldo, G., Lucarelli, C., (2011) *Giudici*, Torino, Einaudi.
- Camilleri, A. (2012) *La Regina di Pomerania e altre storie di Vigàta*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, A. (2011) *Il diavolo, certamente*, Milano, Mondadori.
- Camilleri, A. (2012a) Andrea Camilleri, da un'intervista a l'Unità, (12. 03. 2012.)
- Camilleri, A. (2012b) da un'intervista a 21 - arte cultura società, marzo/maggio 2012)
- Capecchi, G. (2000) *Andrea Camilleri*, Firenze, Cadmo.
- Demontis, S. (2001) *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano Rizzoli.
- Eco, U. (2001) *Il Superuomo di massa*, Milano, Bompiani.
- Pistelli, M. (2003) "Montalbano sono". *Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze, le Càriti Editore.
- Santoro, A. (2012) *Camilleri tra Montalbano e Patò*, Napoli, Guida.

Srećko Jurišić

Paula Župić

Department of Italian Language and Literature

Faculty of Philosophy, University of Split

DISCIPLINE OF NARRATION: ANDREA CAMILLERI AS "NOVELLIERE"

Summary

This paper analyses for the first the huge corpus of short stories of Andrea Camilleri (b. 1925), the bestselling Italian novelist and short story writer. So far critics have examined mostly his novels (especially those with the inspector Montalbano "in the leading role"), TV shows based on his books, etc. They have left out his short stories. Camilleri's complex linguistic solutions (the language he uses is a very peculiar hybrid of standard Italian and Sicilian dialect) have also been thoroughly examined by the literary critics. This article explains the genesis of Camilleri's short story production and tries to penetrate into the poetics of his short stories. The discipline of the narration, in the novels but especially in short stories, appears to be the secret weapon of this Sicilian writer. It allows him not to lose the "sharpness" of his prose and to keep his narrative voice well focused.

Key words: *Andrea Camilleri, formal discipline, Sicilian literature, short stories, poetics*