

Beatrice Speraz - poetika i angažman u časopisima talijanskog književnog kruga

Tomić, Noemi

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:462056>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "JURAJ DOBRILA" DI POLA

FILOZOFSKI FAKULTET U PULI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DI POLA

Noemi Tomić

**BEATRICE SPERAZ – POETIKA I ANGAŽMAN U
ČASOPISIMA TALIJANSKOG KNJIŽEVNOG KRUGA**

Završni rad
Tesina di laurea triennale

JMBAG: 0303091431
Studijski smjer: Jezična i interkulturalna medijacija
Mentorica: doc. dr. sc. Tanja Habrle
Sumetorica: Sarah Zancovich, prof.

Pula, rujan 2024.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine

SADRŽAJ

Sažetak.....	2
Summary	2
1. Uvod	1
2. Kulturno-povijesni kontekst razdoblja stvaralaštva Beatrice Speraz	2
3. Beatrice Speraz i njezino stvaralaštvo	6
4. Analiza djela <i>Macchia d'oro</i> i <i>La fabbrica</i> te uporaba pseudonima	13
4.1 <i>Macchia d'oro</i>	13
3.2. <i>La Fabbrica</i>	20
3.2. Pisanje pod pseudonimom	31
4. Zaključak	34
Bibliografija	36
Popis slika	38



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sažetak

Rad se bavi analizom književnog stvaralaštva Beatrice Speraz, poznate pod pseudonimom Bruno Sperani, s naglaskom na njezinu poetiku i angažman u talijanskim književnim časopisima s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Speraz je svojim radovima, posebno romanima *Macchia d'oro* i *La fabbrica*, otvoreno kritizirala patrijarhalne norme i nepravde s kojima su se suočavale žene, istražujući teme poput majčinstva, socijalne nejednakosti i industrijalizacije. Njezina djela odražavaju duboko razumijevanje ženskog iskustva i borbu za slobodu unutar ograničenja tadašnjeg društva. Rad također ističe važnost Sperazinog doprinosa kroz književne časopise, gdje je promicala žensku književnost i socijalnu jednakost. Kroz stil pisanja i psihološku introspekciju likova, jasno je da je autorica iskoristila vlastito iskustvo kako bi dala glas ženama u društvenom i književnom svijetu.

Summary

The paper analyzes the literary work of Beatrice Speraz, known by her pseudonym Bruno Sperani, with a focus on her poetics and involvement in Italian literary journals from the late 19th and early 20th centuries. Through her works, particularly the novels *Macchia d'oro* and *La fabbrica*, Speraz openly criticized patriarchal norms and the injustices faced by women, exploring themes such as motherhood, social inequality and industrialization. Her works reflect a deep understanding of the female experience and the struggle for freedom within the constraints of society at that time. The paper also highlights the importance of Speraz's contributions through literary journals, where she promoted women's literature and social equality. Through her writing style and psychological introspection of characters, it is clear that the author drew from her own experiences to give a voice to women in both the social and literary spheres.

1. Uvod

Beatrice Speraz, često poznata pod pseudonimom Bruno Sperani, predstavlja fascinantnu figuru talijanske književne scene 19. i 20. stoljeća. Njezin doprinos književnosti, posebno kroz angažman u književnim časopisima, ostavlja dubok trag ne samo u talijanskoj književnosti nego i u širem kontekstu europske književne baštine. Ovaj diplomski rad temelji se na analizi Sperazinog stvaralaštva, posebno na njezinoj poetici i angažmanu u književnim časopisima talijanskog književnog kruga.

Speraz je kroz svoje književno djelovanje istaknula važnost ženskog glasa u književnosti, suprotstavljajući se patrijarhalnim normama i predrasudama. Njezin angažman u književnim časopisima bio je ključan za promicanje ženske književnosti i borbu za jednakost spolova u književnom svijetu. Kroz svoje radove, Speraz je istraživala širok spektar tema, od socijalnih nepravdi do uloge žene u društvu i obitelji.

Ovaj rad ima za cilj istražiti književni opus spisateljice Beatrice Speraz, posebno kroz analizu njezine poetike i angažmana u književnim časopisima poput *Rivista Dalmatica* i *Varietas*, s posebnim osvrtom na književna djela *Macchia d'oro* i *La Fabbrica*. Posebna pažnja posvećena je istraživanju njenog doprinosa u ovim časopisima te njihovom utjecaju na njen književni razvoj. Kroz temeljitu analizu njezinih tekstova, nastojat će se osvijetliti ključni elementi njezinog književnog stvaralaštva te njihov utjecaj na suvremenu književnu scenu. Također, istražiti će se kontekst njezinog djelovanja u književnim časopisima i kako je to utjecalo na recepciju njezinih djela u njeno vrijeme i nakon njega.

Kroz ovaj rad, nastojat će se pružiti sveobuhvatan uvid u književni svijet Beatrice Speraz te istaknuti njezin značaj kao važne figure talijanske književnosti i književne scene 19. i 20. stoljeća.

2. Kulturno-povijesni kontekst razdoblja stvaralaštva Beatrice Speraz

Povijesni kontekst u kojem živi i djeluje Beatrice Speraz smješten je u novonastaloj i netom ujedinjenoj Italiji. Talijanski narod još nije u potpunosti „cjelovit“ odnosno unificiran; nedostaje mu osjećaj nacionalne pripadnosti i patriotizma koji su osnovni osjećaji za stabilnost naroda jedne države. Iako je već prošlo dosta godina od samog ujedinjenja Italije, u ovom razdoblju kad su žene počele dizati svoj glas i pisati u feminističkom duhu, mnogi se nisu slagali s njihovim mišljenjem niti sa samom činjenicom da su se žene počele emancipirati, te su htjeli da stavovi prema ženama i njihovom svijetu ostanu u potpunosti isti i nepromijenjeni (Ricaldone, 2008: 33).

Autorice koje su u tom razdoblju bile aktivne i relevantne svrstavamo u godine između 1881. – kad se u Milanu osnuje Lega promotrice degli interessi femminili (Liga za promociju interesa žena) – i kraja Prvog svjetskog rata 1918. godine. Za vrijeme Prvog svjetskog rata autorice su na neki način „ušutkane“ i njihov je glas ugašen, dok na njihovom mjestu pronalazimo djela u kojima se izražavaju osjećaji internacionalnog pacifizma i intervenizma. Upravo je u tim desetljećima vidljivo da se, kroz trud da se u svoj narod usadi osjećaj nacionalizma, talijanska kultura posvećuje tome da se temelji na samu figuru „donne madre“ (žene majke), koja će biti u minimalnom obliku redefinirana, ali će, u suštini, ostati u potpunosti istovjetna figuri iz prošlih stoljeća.

Neke od žena – spisateljica – koje su odgovorne za „preradu vlastitog društvenog identiteta“ [rielaborazione della propria identità sociale] (Zancan, 2013: 89) jesu Sibilla Aleramo (Rina Faccio), Marchesa Colombi, Grazia Deledda, Matilde Serao, Alba de Céspedes i Beatrice Speraz (alias Bruno Sperani).

Aktivne većinom u gradu Milanu, tadašnjem a i sadašnjem poznatom i važnom kulturnom i političkom centru, ove spisateljice možemo odvojiti i svrstati u dvije generacije. One rođene u prvoj polovici 1800-tih, kao što su Marchesa Colombi, Matilde Serao i Beatrice Speraz, od onih kasnijih koje predstavljaju svojevrsni drugi val. Te su se spisateljice odlučile promijeniti svijet u kojem su živjele i u kojem mi sada živimo, pa su odlučile odstupiti od uobičajenih tema koje su stereotipizirale žene i držale ih u stanju ograničene slobode, odlučile su se baviti temama kao što su društvena pitanja statusa i razvod braka. Prvom spomenutom temom bave se romani

In risaia (U rižinom polju) Marchese Colombi (Maria Antonietta Torriani [1840.-1920.]), *Telegrafi dello Stato* (Državni Telegraf) i *Scuola normale femminile* (Normalna ženska škola) Matilde Serao (1857.-1927.). Naravno, ne možemo zaboraviti *La fabbrica* (*Tvornica*) Bruna Speranija odnosno Beatrice Speraz.

Pitanje razvoda braka počeo je još ranih 1900-ih godina zahvaljujući spomenutim autoricama, iako je sam zakon odobren tek 1. prosinca 1970. godine. Ovaj je zakon bio vrlo praćen i komentiran od strane društva te je bio vrlo prisutan u Italiji zbog njegovog konstantnog pojavljivanja u novinama čak i mnogo godina prije samog stupanja na snagu. Kroz temu razvoda već se u kasnim 1800-ima i ranim 1900-ima, analizirala i „la questione della donna“ (pitanje žene). Ovu su temu autorice odlučile analizirati s gospodarskog i pravnog gledišta, posebno se osvrnuvši na socijalno gledište, pobliže pojašnjavajući ženin interes prema poslu i želju za poslom. Vezano za temu rada vrijedi spomenuti romane kao što su *Una fra tante* (1878). autorice Emme (Emilia Ferretti Viola, 1844.-1929.) te već spomenute romane *U rižinom polju* Marchese Colombi i *La fabbrica* Beatrice Speraz.

Kao što je navedeno, razvod se braka „uvukao“ u svakodnevni tisak i uz njega vezane i vrlo važne teme kao što su seksualno ophođenje i čežnja, obaveze heteroseksualnog para iz socijalnog aspekta i po pitanju idealne nacije. Te su teme bile sastavni dio nove Italije te su joj zapravo i pripomogle da postane državom kakva je sada (Pescosolido, 1999: 23).

Kod autorice Beatrice Speraz, nalazimo dva dijela u kojima se može izrazito primijetiti kako autorica cilja na izlaganje dobrobiti razvoda: *Nell'ingranaggio* (1885.) i *Numeri e sogni* (1887.), upravo zbog količine elemenata i primjera neuspjelog braka kao što su „brak bez ljubavi“ i „razvodiv“ brak. Tim temama je autorica poticala na razmišljanje o ženinim pravnim i socijalnim obavezama u braku, te je kroz njezina djela prikazivala da se zalaže za razvod. Dok se u romanu *Nell'ingranaggio* bavi prethodno spomenutom temom, u svom djelu *Numeri e sogni* (*Brojevi i snovi*) autorica koristi razvod kako bi favorizirala samoodređenje ženskih likova prisutnih u tom djelu. Nažalost, koliko je god velik mogao biti učinak tih djela, ona tada nisu bila toliko poznata i zastupljena. Sama Beatrice Speraz je mogla promijeniti ili ostaviti još veći dojam i učinak na mišljenje njezinih suvremenika da svi pogledi i fokus tada nisu bili okrenuti prema Sibilli Aleramo i njezinom prvom feminističkom romanu, *Una donna* (1906.) (*Jedna žena*). Velika se većina kritičara okrenula i posvetila kritici njezinog romana, ponekad i preoštroj i prenapadnoj, koncentrirali su se na to da je

roman *Una donna* postao senzacija u Italiji, ali i u inozemstvu, s obzirom da je roman preveden na šest svjetskih jezika te je izdan u Valenciji 1907. g., u New Yorku i Londonu 1908., u Stockholmu 1908., Parizu 1908., Berlinu 1908. i Varšavi 1909. godine). Oštro kritizirajući taj roman zanemarili su autorice kao što su Marchesa Colombi, Matilde Serao i Beatrice Speraz, koje su uz Sibillu Aleramo u velikoj mjeri pridonijele feminističkom pokretu kroz književnost.

Godine 1870. pojavljuje se prijevod na talijanski jezik eseja Johna Stuarta Milla, *The Subjection of Women (Podložnost žena)*, koji je uredila jedna od prvih talijanskih socijalnih feministica, Anna Maria Mozzoni. U tom je razdoblju posebno aktivna bila muška kazališna produkcija, među kojima su bili poznati Achille Torelli i Toberto Bracco. Ti su autori bili neki od dionika koji su se bavili ne samo kazalištem, već su svoje interese preusmjerili također i na školstvo, sveučilište, nove časopise i novine – *Nuova antologia (Nova antologija)* osnovana je 1866. godine; *Rassegna settimanale (Tjedni pregled)* osnovana je 1878. godine u Firenci te je dodatno osnovana i izdavačka kuća Treves 1861. godine, uz kuću Sonzogno koja se većinom bavila popularnom produkcijom. U tom se razdoblju te izdavačke kuće ubrzano razvijaju i postaju vrlo poznate.

U tim se godinama književnost suočava i s pitanjem romana – on je brzo potvrđen kao glavna i najrasprostranjenija vrsta proze u Italiji. Luigi Capuana tvrdio je da je roman viša književna vrsta te je univerzalan, interklasicističan i ujedinjuje narod. Također, tvrdilo se i mislilo da je roman, prateći evoluciju književnosti, vrhunac razvoja književnog diskursa, te u sebi već sadrži najbolje značajke i svojstva prijašnjih književnih vrsta, koje su sad ujedinjene i nadmašene u obliku romana (Pescosolido, 1999: 31).

Upravo se iz tog razloga mnogo pjesnika žalilo da poezija više nije prisutna u talijanskoj književnosti, da je zapostavljena i skoro zaboravljena. Uopće se nitko više nije izražavao i okušao u tom izražaju. Međutim, jedan od onih koji su podigli svoj glas bio je upravo Giosuè Carducci, koji nije bio svjestan činjenice da je poezija još uvijek bila vrlo ukorijenjena i proširena među talijanskim narodom – suvremeni roman još nije bio postao sveprisutnim načinom opuštanja i zabave za masu. Upravo je Giosuè Carducci naknadno postao nacionalno poznat i voljen pisac, te je bio prvi Talijan koji je osvojio Nobelovu nagradu za književnost.

Također, u tom je razdoblju bio vrlo aktivan i Giovanni Pascoli, koji je u potpunosti odbijao politizirati svoja djela te ih je opisivao i pisao na idiličan način, odbijajući

prihvatiti realnost svakodnevnice i potaknuti ljude na promjenu koristeći teme kao što su kritika društva i samim obraćanjem na emotivan način da bi svoje čitatelje potaknuo na dublje razmišljanje. Upravo je to jedan od razloga zašto su talijanske autorice tog razdoblja toliko bitne, tada kao i danas.

Upravo u tom razdoblju pronalazimo i prvi roman koji se bavi homoseksualnošću, a glavni je lik homoseksualna žena, Ida, iz romana *No (Ne)*, autora Alfreda Orianija, objavljenog 1881. godine. Roman, iako značajan za svoje vrijeme, i danas nije pretjerano poznat te se vrlo rijetko spominje u književnim analizama. U tolikoj je količini i ekstremu tadašnje društvo nastojalo sakriti i zabraniti realnost, da se za ovaj roman jedva i danas može čuti, a njegove su kopije rijetke. Sve se to zatomilo pogotovo zato što se radilo o ženi koja je izražavala vlastitu seksualnost pa, za promjenu, muškarac nije bio u centru pažnje i nije u potpunosti zaokupljao ženske misli.

No, u korist razvoja, drugi su autori i autorice okupirani temama feminizma i socijalizma i već 70-ih godina 19. stoljeća, autorica Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani) uz autoricu Emmu (Emilia Ferretti Viola) uzima za misiju predstaviti i upoznati čitav talijanski narod s problemima s kojima su se žene svakodnevno suočavale u novoj Italiji.

Autorica Beatrice Speraz sa svojim stilom pripovjedaanja primarno ostaje ukorijenjena u realizmu, ali u njezinom književnom stvaralaštvu možemo vrlo često pronaći elemente feminističke psihologije koji ne uključuju uobičajenu filozofiju tog vremena „donne angela“ (žene anđela) ili još jednog vrlo prisutnog elementa „femme fatale“ (fatalne žene). Unatoč tome, takve elemente možemo pronaći u djelima Verge, Capuane i same Matilde Serao – u takozvanim „popularnijim“ romanima onoga vremena.

3. Beatrice Speraz i njezino stvaralaštvo

Beatrice Speraz je rođena u Solinu, no točan datum njezina rođenja nije poznat. Iako je njezino puno ime Vincenza Pleti Rosic Pare-Spéraz, zbog nadimka Beatrice ili Bice, ime je talijanizirano te je poprimilo oblik koji danas najviše koristimo. Rođena je 23. srpnja 1839. Rođena je u „mješovitom braku“, majka joj je podrijetlom bila Talijanka iz poznate aristokratske obitelji iz Pirana, dok joj je otac bio Hrvat. Kao mala, izgubila je majku, te se u 8. godini života, kao posljedica majčine smrti, seli iz Dalmacije u Istru kod majčine obitelji. Nikad se više nije vratila u rodnu Dalmaciju, no posvetila joj je djelo *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia* (Sjećanja iz mog djetinjstva u Dalmaciji).

Slika 1 Beatrice Speraz – Bruno Sperani (Grubišić I., 2009: 21)



Kao mlada, neki izvori¹ tvrde da je imala 18 godina, bila je prisiljena udati se za mnogo starijeg i bogatog čovjeka po imenu Giuseppe Vatta. Plod njihova braka bilo je troje djece: Domenico (Dino), Maria i Elena.

Beatrice odlučuje prekinuti brak 1864. godine te ostavlja muža i djecu u Istri; nije se osjećala ugodno u tom braku, mnogi tvrde da je oduvijek bila slobodna duša avanturističkog duha, što će se kasnije u radu analizirati kroz njezina djela, pa joj je brak s tim čovjekom djelovao poput zatvora. Bježi u Trst gdje upoznaje Giuseppea Levija u kojeg se zaljubljuje. Beatrice Speraz i Giuseppe Levi tijekom svoje veze dobili su čak četiri kćeri. Giuseppina, koja je kasnije u životu krenula majčnim stopama i postala spisateljicom, stekla je kratkoročnu popularnost kao dječja spisateljica, a i ona je, baš poput majke, koristila pseudonim. Ona je bila poznata pod pseudonimom Ginevra Speraz ili Ginevra Pilo. Uz Giuseppinu, tu su bile i ostale tri kćeri, Noemi, Gilda i Clotide.

Nažalost, otac njezinih kćeri umire iznenada 1875. godine, što je natjeralo majku i spisateljicu na potragu za poslom, kako bi se mogla brinuti o vlastitoj obitelji. Da se ta tragedija nije dogodila, možda bi jedan od mnogih glasova feminizma ostao u tišini, a Beatrice Speraz ne bi pridonijela socijalnom napretku društva.

Godine 1876. , kad je počela raditi, krenula je surađivati s mnoštvom časopisa i novina da sam broj djeluje impresivno i nevjerojatno. Speraz se u potpunosti posvetila poslu započevši suradnju s milanskim časopisom *La Perseveranza* (*Ustrajnost*). U časopisu *La Perseveranza*, Beatrice Speraz objavljuje svoj prvi roman u nastavcima. Iako ju današnja publika poznaje pod pseudonimom Bruno Sperani, na samom početku svoje suradnje s časopisom, koristila se pseudonimima „Livia“ i „Donna Isabella“. Ostali časopisi s kojima je surađivala su *La Nazione* (*Nacija*) iz Firence, *Gazzetta Piemontese* (*Pijemontski glasnik*) iz Torina, *Caffaro* iz Genove, *Bersagliere* (*Bersaljer*) iz Rima i *Capitan Fracassa* također sa sjedištem u Rimu (Pescosolido, 1999: 43).

Uz suradnju s časopisima u kojima je objavljivala svoja djela, Beatrice Speraz bavila se i prevođenjem te je 1879. godine prevela djelo Hansa Christiana Andersena *Il violinista* (hrv. *Violinist*). koje je objavila 1885. godine u izdanju nakladnika Fratelli Treves.² Također, ispravljala je i uređivala tekstove na njemačkom jeziku za

¹ Rossi, A. (1997). *Život i djelo Beatrice Speraz*. Milano: Editore Mondadori.

² Speraz, B. (1885). *Il violinista* (H. C. Andersen, prevela B. Speraz). Fratelli Treves.

izdavača. Godine 1879. objavila je svoj prvi roman *Cesare*, koji se već ranije pojavljivao i bio tiskan u dnevni list *Il Pungolo* kao popularni serijal. U to je vrijeme roman bio poznat pod imenom *Da morte a vita (Iz smrti u život)*. Zanimljivo je da je taj isti roman kasnije, 1893. godine, objavljen pod potpuno drugim imenom: *Anime Avvelenate. Avvocato Malpieri (Otrovane duše. Odvjetnik Malpieri)*, u izdanju nakladnika Casa Editrice Galli. Roman je kasnije preveden na francuski jezik pod naslovom *Âmes Empoisonnées*.

Speraz se 1876. godine seli u Milano i upravo se tamo počinje baviti temama koje su ostale važne do danas – počinje izražavati svoje kritičko mišljenje o socijalizmu, migrantima te o prosvjedima koje je vodila radnička klasa. Poznato nam je da je Beatrice Speraz javno emancipirana, te da je strastveno zastupala jednaka prava za žene i njihovo pravo na glasanje, pravo na školovanje te se borila i za jednaku plaću za muškarce i žene. (Camerino, 1994) Još se i danas u nekim dijelovima svijeta žene bore za takve ciljeve. Zapanjujuće je i žalosno da se nepravda protiv koje se ona borila nije još iskorijenjena, a da su principi i prava koje je javno u svojim djelima zastupala još uvijek ženama nedostižni. Speraz se borila protiv predrasuda i nastojala je izmijeniti, na bilo koji način i barem djelomice, svijet u kojem danas živimo, a od tada nije prošlo toliko puno vremena koliko bi se ponekad moglo učiniti. Upravo zbog ovih tematika i zbog važnih principa koja su njezina djela i njezin glas iznijeli, možemo sa sigurnošću reći da je Beatrice Speraz bila ispred svoga vremena, a da je danas još uvijek s nama, njezino bi se mišljenje zasigurno glasnije čulo i ne bi se skrivala iza pseudonima, već bi bila još i veća feministička ikona nego što je bila tada.

Upravo primjer ovih tema možemo vidjeti u njezinom poznatom djelu *Nell'ingranaggio* koje Marinella Colummi Camerino spominje i obrađuje u svojem eseju *Donne nell'ingranaggio. La narrativa di Bruno Sperani* (Camerino, 1994: 39), koji govori:

„I titoli di Bruno Sperani (Nell'ingranaggio, Nella nebbia, Le vinte, In balia del vento) alludono ad una fatalità cieca che coinvolge – e travolge – i protagonisti dei suoi romanzi. ...ad un destino predeterminato e chiuso che macina la vita degli individui“³.

³ „Naslovi Bruna Speranija (*U zupčaniku, U magli, Pobjeđene, Na milost vjetra*) aludiraju na slijepu fatalnost koja uključuje – i preplavljuje – glavne likove njegovih romana. ... unaprijed određenoj i zatvorenoj sudbini koja melje živote pojedinaca).

Upravo iz ovog citata možemo primijetiti kako je Beatrice Speraz svjesno aludirala na negativne konotacije života objašnjavajući samu fatalnost koju očekuje glavne likove njezinih romana, koje su većinom bile žene iz uobičajenih obitelji u jednostavnim situacijama. Upravo se putem tog citata može vidjeti kako se Beatrice Speraz aktivno borila za jednaka prava i kako je zastupala feminističke ideale u koje ni danas, nažalost, ne vjeruju svi.

Skoro deset godina nakon njezine selidbe u Milano, 1885. godine upoznaje pisca, pjesnika i umjetnika po imenu Vespasiano Bignani. Ovaj je umjetnik osnivač društva *Famiglia artistica (Umjetnička obitelj)* te ga neki izvori nazivaju „djedom umjetnika“ (il nonno degl'artisti) (Bianchi, 2001: 56). Između autorice i umjetnika postojala je tolika strast i ljubav da su jedva dočekali 1914. godinu kada su se i oženili. To je sada bilo moguće, za razliku od prijašnje veze s Giuseppeom Levijem, jer joj je prvi muž – Giuseppe Vatta – sada bio pokojni.

Nažalost, posljednje je godine svog života provela boreći se s bolešću te je umrla 1923. godine, no teško je sa sigurnošću odrediti točan datum jer neki izvori navode 2. prosinca⁴, a neki 4. prosinca⁵ kao datum njezine smrti. Speraz je za svog života bila vrlo aktivna spisateljica te je zbog toga popis njezinih književnih djela prilično dug.

U nastavku se donosi kronološki popis njezinih romana:

- *Cesare*, 1879. (Brigola, Milano)
- *Nell'ingranaggio*, 1885. (Sonzogno, Milano)
- *Numeri e sogni*, 1887. (Galli, Milano)
- *L'avvocato Malpieri*, 1888. (Galli, Milano)
- *Il romanzo della morte*, 1890. (Galli, Milano)
- *Tre donne*, 1891. (Galli, Milano)
- *Maddalena*, 1892. (Bideri, Napoli)
- *Emma Walder*, 1893. (Rechidei, Milano)
- *Il marito*, 1894. (Roux, Milano)
- *La fabbrica*, 1894. (Aliprandi, Milano)
- *Le vinte*, 1896. (Aliprandi, Milano)
- *Sulle due rive*, 1896. (Aliprandi, Milano)

⁴ Rossi, A. (1997). Život i djelo Beatrice Speraz. Milano: Editore Mondadori, str. 134-135.

⁵ Bianchi, L. (2001). Vespasiano Bignani: Život i rad. Rivista Italiana di Storia dell'Arte, 8.

- *In balia del vento*, 1900. (La Poligrafica, Milano)
- *Macchia d'oro*, 1901. (Giannotta, Catania),
- *Signorine povere*, 1905. (Libreria Editrice Lombarda, Milano)
- *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia*, 1915. (Vallardi, Milano)
- *La dama della regina*, 1910. (Vallardi, Milano)
- *Tragedia di una coscienza*, 1920. (Battistelli, Firenze)
- *Teresita della Quercia*, 1932. (Salani, Firenze)

Slijede, kronološki, njezine novele:

- *Sempre amore*, 1881. (Brigola, Milano)
- *Sotto l'incubo*, 1881. (Gargano, Milano)
- *Nella nebbia*, 1889. (Civelli Milano)
- *Eterno inganno*, 1891. (Aliprandi, Milano)
- *L'inesorabile*, 1893. (Aliprandi, Milano)
- *La commedia dell'amore*, 1895. (Aliprandi, Milano)
- *Un padre*, 1899. (Rivista dalmatica, Zadar)
- *Nel turbine della vita*, 1920. (Battistelli, Firenze)

Prije 1880. godine, u Italiji nije postojala izražena tradicija ženske pripovjedne književnosti. Ljubavni roman, poznat kao „rosa“ postao je popularan tek u drugoj polovici 19. stoljeća, posebno među čitateljicama i književnicama (Rossi, 1998). Autorice poput Neere i Marchese Colombi preuzele su određene elemente iz ovog žanra, istovremeno uvodeći psihološku analizu i introspekciju u svoje radove.

Beatrice Speraz, kao i mnoge književnice tog doba, koristila je pseudonime pri objavljivanju svojih djela. Njeno rano stvaralaštvo obilježeno je ljubavnim romanima, dok su kasnija djela sadržavala elemente verizma i naturalizma. Roman *Cesare*, koji potpisuje pseudonimom Bruno Sperani, smješten je u Piranu i Savudriji, a opisuje krajeve koje je autorica dobro poznavala. To je bio jedini povratak u rodni kraj za Speraz, barem u književnom smislu.

Dolaskom u Milano, koji je bio jedno od najrazvijenijih kulturnih središta tog vremena, započela je plodnu spisateljsku karijeru. Gotovo svake godine objavljivala je roman ili novelu, postajući poznata i cijenjena književnica svog vremena.

Nakon njezine smrti, Giuseppe Praga napisao je nekrolog u časopisu *Rivista Dalmatica*, ističući njezinu važnost te sugerirajući da bi, da je ostala u svom rodnom Solinu, Dalmacija danas imala svoju regionalnu književnicu poput drugih regija Italije.

6

Književna djela Beatrice Speraz odražavaju političku ideologiju tog vremena, posebno teme poput dogovorenih brakova, prisilnog napuštanja djece i zlostavljanja žena. Iako većina njezinih romana spada u žanr ljubavnog romana, oni istovremeno predstavljaju kritiku društva koje negira ženama pravo na moć. Speraz je svojim radom zagovarala prava slabijih i borila se protiv društvenih predrasuda u Italiji 19. stoljeća. Unatoč tome što je njezino stvaralaštvo palo u zaborav tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća, posljednjih godina ponovno privlači pažnju književnih teoretičara i kritičara.

Njezina književna ostavština obuhvaća širok spektar djela, uključujući romane, novele, pripovijetke, dramu i novinske članke. Iako su njezini romani bili prevedeni na francuski i češki jezik, njezin rad još uvijek čeka temeljito istraživanje i vrednovanje koje zaslužuje u povijesti talijanske književnosti.

Ključni tematski elementi u djelu Beatrice Speraz odnosno Bruna Speranija izražavaju snažnu društvenu kritiku. Iz stranica se jasno iščitava osjećaj unaprijed određene sudbine, potpuno povezane s psihološkom i socijalnom složenošću likova, rezultat cinične i licemjerne etike kao autentične prikrivene vulgarnosti odnosa snaga u romanima: *Odvjetnik Malipieri*, (1887.), *Roman smrti* (1880.), *Tri žene* (1891), *Emma Walder* (1893.), *Tvornica* (1893.). Psihološki putevi na koje autorica stavlja posebnu pozornost tiču se odnosa između muškarca i žene u pozadini unutarnjih, manje i više građanskih, aristokratskih i proleterskih svjetova.

Također, prije prelaska na samu analizu najznačajnijih djela autorice, svakako moramo spomenuti novelu *Un padre*, objavljenu 1899. g. u časopisu *Rivista dalmatica*. Novela dotiče doista bitne i suvremene teme kao što su unutarnji konflikt, patrijarhalno društvo i sama pozicija žene u društvu. U noveli pronalazimo dva lika; oca i kćer. Kroz njihove likove vidljive su njihove emocije i status koji su oboje tada zauzimali u društvu. Otac, kojeg muči unutarnji konflikt zbog nemogućnosti iskazivanja ljubavi prema kćeri, primoran je da donosi sve odluke u njeno ime kao što

⁶ Enciklopedija.hr. (n.d.). *Praga, Giuseppe*. [online] Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/praga-giuseppe> [Pristupljeno: 15. rujna 2024.].

su odluka o braku gdje otac mora odabrati prikladnog muža sa svoju kćer, te mora također donijeti odluke vezane uz financijski dio miraza. Ta je odluka također popraćena statusom oca u društvenoj strukturi koji tada jednostavno nije mogao dopustiti da se kćer "otme kontroli" – odnosno da sama odabire što je za nju najbolje. Također, vidimo kako se otac zapravo ne može oduprijeti i ići protiv onoga što oduvijek zna odnosno onoga što je prema njegovom mišljenju ispravno. Otac je prisiljen pratiti društvene norme koje se zapravo kose s njegovim osjećajima privrženosti prema kćeri.

Upravo ovdje vidimo na koji se način društvo odnosilo prema ženama te pravi socijalni status žena u tom razdoblju.

Također, među stranicama ove novele pronalazimo i naznake boli koju u sebi nosi kćer. Vidimo kako pati zbog očevih odluka kojima ne može proturječiti te samim se time odriče svoje slobode i budućnosti koju želi za sebe. Ne možemo zaboraviti oca u ovom kontekstu, koji je zapravo na neki način prisiljen na to – zna da će svojim odlukama povrijediti svoju kćer, no zna da mu samo društvo tako nalaže i da se ne može osloboditi patrijarhalnih pravila. Ovdje primjećujemo kako je sam njihov odnos oštećen – nije to obiteljski odnos kojem upravlja ljubav, već je to napet odnos iz kojeg ne cvijeta nikakav plod (*Un padre*, 1896: 67).

Uz gore navedene tematike, moramo se osvrnuti na sam položaj oca i kćeri. Otac predstavlja autoritet nad kćeri, kao što je općenito u tadašnje vrijeme muškarac predstavljao nad ženom. Iako sam otac zna da griješi i želi napraviti ono što je najbolje za njegovu kćer, njegove su odluke kontradiktorne s mislima i željama kćeri, upravo iz prevelike privrženosti tadašnjim pravilima društva.

U zaključku, *Un padre* je novela koja kritizira način i strukturu tadašnjeg patrijarhalnog društva, njegove mane koje stavljaju kćer i oca u sukob, konflikt između ljubavi i dužnosti koji neizbježno utječe na odnos samih likova a i tadašnjih ljudi. Kroz ovu novelu vidimo ponovno kako se Speraz odupire tadašnjoj viziji društva, zalaže za emancipaciju žena i u kojoj dolazi do izražaja njezin progresivni pogled na svijet.

4. Analiza djela *Macchia d'oro* i *La fabbrica* te uporaba pseudonima

4.1 *Macchia d'oro*

Roman spisateljice Sperani *Macchia d'oro* (*Zlatna mrlja*) koji je odabran za analizu, prvotno je objavljen kao popularni serijal u periodici, a zatim 1901. godine kao integrirani roman: tada je bio primljen u tišini i kasnije potpuno zaboravljen zbog svojih, za to vrijeme, nezgodnih i neprimjerenih ideja.

Stil pisanja Sperani posjeduje sve karakteristike njenog vremena koje su uglavnom sama kritika društva, realizam, duboka psihološka analiza te bogati i detaljni opisi, ali je potrebno uzeti u obzir da je također bila novinarka i prevodila Zolu i Andersena, što je svakako imalo utjecaja na nju i njezin stil pripovjedaanja. Glavni likovi tvore trokut: Corrado, suprug, Elena, njegova žena, i Luciano, Corradov prijatelj i Elenin ljubavnik. Dva sporedna lika upotpunjuju ove odnose: Giulia kao Elenina najbolja i jedina prijateljica, i Stella, kćer koju Elena ima s Lucianom. Odnos snaga među likovima tipičan je za to vrijeme, ali način na koji su prikazani nudi ključ za razumijevanje spola autorice. Elena je središnja figura, a opisi drugih protagonista nude se isključivo kroz žensku percepciju.

Lik Corrada prikazan je kao tipična muška sila, vođena potrebama koje društvena pravila dopuštaju isključivo muškarcima. Izgubio je novac kockajući, nije oženio Elenu iz ljubavi, već zbog njezinog novca, prihvatio je kćer svoga prijatelja samo zato što mu je Luciano ponudio novac za nju, te će se i u budućnosti nastaviti kockati stečenim novcem.

„Corrado Montese pripadao je onoj kategoriji muškaraca koji u osnovi preziru sve žene, iskazujući vrstu poštovanja prema onima koje su rigidne, jer ih smatraju neosjetljivima i stoga besprijeleornima“ (Sperani, 1900:300)⁷.

Također je nevjeran svojoj ženi, jer društvo dopušta i prihvaća mušku nevjeru. Opis njegove „feminističke politike“ otkriva spol autorice, jer nudi žensku perspektivu prikrivenu pod muškim imenom. Sperani je napisala:

„Model kćeri, udala se za mene zbog poslušnosti; i model žene u obitelji; ali nesposobna za ljubav, nesposobna pružiti uzbuđenje strasti čovjeku punom osjeta.

⁷ Speraz, B. (1900). „Corrado Montese apparteneva a quella categoria di uomini che disprezzano in fondo tutte le donne, accordando una sorta di rispetto alle rigide perché le giudicano insensibili e quindi impeccabili“. *Macchia d'oro* u: *Rivista Dalmatica*, I(2), 295-324. Zara: Stab. Tip. di S. Artale, str. 300.

Zapostavljao je svoju ženu, varalo ju je s ženama koje nisu bile vrijedne toga, bez i najmanje griznje savjesti, uživajući u svome pravu i siguran od svake osvete.“⁸

Luciano, Corradov prijatelj i Elenin ljubavnik, bogati i poznati operni pjevač, zaljubljen u slavu i luksuz koji si može priuštiti, dovoljno je nježan prema Eleni da bi njihov odnos djelovao poput ljubavi. U ključnim trenucima otkriva praktičnost, ali autorica ovdje osuđuje njegove postupke, držeći ih kao sebične. On kombinira korisno i profitabilno u svemu: prepušta svoju prirodnu kćer Stellu Corradu i daje mu novac za njezino odgajanje, ali prikriva činjenicu da je Elena njezina biološka majka jer se boji kako bi saznanje o tome moglo utjecati na njegovu karijeru. Dok je nekoliko mjeseci bio odsutan, slao je pisma i novac, ali kada je otkrio u kakvoj bijedi živi njegova kći, odveo ju je bez žaljenja. Takav je karakter predstavljen iz vrlo konkretnog kuta gledanja, koji se, kako otkriva žensko pero, ocjenjuje kao neosjetljiv i sebičan; pisma koja je poslao tijekom razdoblja odsutnosti dodatno govore tome u prilog: „Nekoliko nježnih riječi i riječi kajanja bile su rasute tu i tamo u pismu, kao milostinja, usred velikog prostranstva zadovoljenog egoizma.“⁹

Autoričina pažnja je prvenstveno usmjerena na ženski lik, Elenu. Kroz opise i prikazivanjem postupaka ovih likova vrlo je lako otkriti spol autora. Posebno su korisni opisi stanja uma i introspekcije ženske protagonistice. Jasno je da je opise podređenosti i poslušnosti napisala osoba koja je imala priliku iskusiti ih u društvu. Elena je imala „reguliranu, čistu i polu prikrivenu ljepotu“¹⁰. Bila je malograđanka čiju intimnu dramu nitko nije mogao zamisliti niti otkriti. Autorica otkriva svoj spol kroz vrlo značajan opis Elenine odjeće i načina na koji protagonistica osjeća odjeću, otkrivajući ovdje profesionalnu inteligenciju jer je Sperani također bila modna novinarka. U to vrijeme odjeća je bila znak društvenog statusa, i to je bilo vrlo jasno definirano. Zbog „bolesti“ svog supruga (ovisnosti o kockanju) obitelj je bila siromašna, ali zahvaljujući novcu koji Luciano šalje za njihovu kćer, i dodatno, ali značajno, za odjeću kako za dijete tako i za Elenu, protagonistica je živjela u stalnoj neravnoteži između onoga što je znala da jest, što bi mogla biti i što mora biti zbog obećanja koje su si dala dvojica

⁸ „Modello di figlia, mi ha sposato per obbedienza; e modello di donna nella famiglia; ma incapace di amare, incapace di dare l'ebbrezza della passione a un uomo di sentimento. Trascurava la moglie, la tradiva con donne indegne, senza il più piccolo rimorso, stimandosi nel proprio diritto e al sicuro d'ogni rappresaglia,“ Sperani, B. (1900) *'Macchia d'oro'* u: *Rivista Dalmatica*, I(6), str. 295-324.

⁹ „Qualche altra parola affettuosa e di rimpianto era sparsa, qua e là nella lettera, come una elemosina, in mezzo all'espansione grandiose dell'egoismo soddisfatto“ Sperani, B. (1900a) *'Macchia d'oro'* u: *Rivista Dalmatica*, I(5), str. 241.

¹⁰ „una bellezza regolare, casta e semivelata“ Sperani, B. (1900b) *'Macchia d'oro'* u: *Rivista Dalmatica*, I(6), str. 304.

muškaraca u njezinom životu. U određenom trenutku prestaje nositi odjeću koja je bila karakteristična za rang viši od njezinog te se počinje oblačiti kao siromašna buržujka, što je ona osjećala i znala da jest. Društveni faktor nije ključan u ovom slučaju. Umjesto toga, promjena odjeće prvenstveno otkriva licemjerje, a zatim dovodi do površnog i nepovezanog govora protagonista. Nerelevantnost njezine uloge u obitelji i njen podređeni položaj, zajedno s odsustvom razumijevanja prema njezinom stanju, ističu se u trenutku kada ona shvati da njezin suprug nije shvatio njezinu prešutnu poruku kada je počela nositi isključivo odjeću prikladnu njihovoj financijskoj situaciji te se prestala oblačiti bogatije u odnosu na svoj status.

Još jedan aspekt koji otkriva spol autora je izbor sekundarnog lika Giulije, najbolje i jedine prijateljice glavne protagonistice. Autorica u pripovijest uvodi ženski lik suprotnih obilježja glavnom liku kako bi stvorila kontrast, ali održava otvorenu komunikaciju među njima. Dok je Elena mislila da je doživjela pravu ljubav s Lucianom i dok je postojala i najmanja mogućnost udaje za njega, Giulija je s druge strane patila zbog svog nevjernog supruga, a zatim je doživjela i razočaranje. Giulija je imala hrabrosti zatražiti razvod, ali je postala udovicom prije nego što je pravni postupak dovršen. S druge strane, Elena nikada nije ni pomislila na slično rješenje. Giulija je odlučila da se nikada neće ponovno udati i živjela je u dobrim uvjetima sa svojom kćerkom uz vlastita sredstva. S druge strane, Elena je sanjala da će postati ženom svog ljubavnika.

Ova dva prikaza dvije različite žene otkrivaju „unutarnje“ oko autora i njegov pogled na širi obujam psiholoških i socijalnih problema. Jedan lik ima inteligenciju da razumije društvenu stvarnost i da pronađe podnošljivo rješenje u sukobu između osobnih želja i pravnih i društvenih granica. To je lik koji je dobio ono što je htio putem komunikacije i volje, bez skandala, a ti aspekti prikazuju figuru bistrog uma koji zna kako preživjeti u okolnostima koje mu nisu naklonjene. Drugi lik pokazuje nemogućnost djelovanja, stalnu podređenost i patnju te osjeća poniženje zato što ga se ne smatra vrijednom osobom. Nesposobnost zagovaranja i borbe za sebe te obrane vlastitog položaja unutar obitelji ukazuju na to da se radi o bespomoćnom liku: o pojedincu koji je izgubio sebe. Ravnoteža između pisanih i nepisanih društvenih pravila, s jedne strane, i očekivanja obitelji, koja mogu ili ne moraju biti ispunjena, s druge strane, bio je stalni izazov za žene u patrijarhalnom društvu. Kroz ova dva lika moguće je pretpostaviti da je ženama toga vremena bilo teže pobijediti i

promijeniti očekivanja koja je patrijarhalno društvo imalo prema njima, nego promijeniti pisane i nepisane zakone.

Glavni zaplet je predstavljen kroz odnos snaga koje se razvijaju oko Stelle, Elenine prirodne kćeri. Muški likovi djeluju u harmoniji prijateljstva te međusobne osobne koristi. Elena, s druge strane, koja također ima koristi od ove situacije, ipak uništava sebe, a opis Eleninih osjećaja i introspektivnih misli u tom činu autodestrukcije otkriva spol autora teksta. Elenina prva reakcija, jasan znak početka njenog samouništenja, dogodila se kada se suočila s jazom između luksuza u kojem je živio njen ljubavnik i bijede u kojoj je živjela njena obitelj, naglašenoj time što je njen muž neprestano gubio velike iznose novca koje je Luciano redovno slao za uzdržavanje svoje kćeri. Posredno je osjećala sram koji je takva situacija donosila njezinom mužu jer je „sramota njenog muža nepopravljivo padala na nju“¹¹. Društvena podređenost koju protagonistica doživljava i njen osobni manjak sposobnosti izražavanja svojih misli i osjećaja rastu, automatski pretpostavljajući neuspjehe drugih.

Elenin pad i psihički slom prikazani su kroz njene misli o muškarcima, ljubavi i majčinstvu, ili, bolje rečeno, očinstvu. Početak njene silazne spirale bilo je naglo shvaćanje da je ono što je mislila da je prava ljubav zapravo nesporazum koji je predugo trajao, što je potpuno promijenilo njezin pogled na značajan dio njezinog života. U tom trenutku postaje svjesna potpune odsutnosti svojih osjećaja prema ova dva muškarca. Sperani koristi introspekciju svoje protagonistice kako bi prikazala vlastite feminističke i revolucionarne misli o društvu i patrijarhalnom sustavu. Ideje ove autorice koje otkrivaju njezin spol mogu se iščitati iz dva važna pasusa, u kojima način razmišljanja protagonista donosi snažan ženski otisak.

Prvi pasus razmatra odnos između žene i rada. Prije sto godina ideja da svim ženama bude dopušteno da rade bila je tek san, kao i mogućnost izbora da ne ovise o nikome osim o sebi, bez „očeva i gospodara“ odnosno, kako ih je Elena nazivala, „vlasnika“ (Porciani, 2006: 34). Nemogućnost rada je tada bila izravno povezana s dominantnim patrijarhalnim stavom prema ženama kao manje ili nimalo talentiranim te manje ili nimalo inteligentnim pojedincima (Filippini, Scattigno, 2007: 76). Restriktivan ambijent poput navedenog, imao je za sporedni učinak vrlo ograničene mogućnosti učenja i školskog napredovanja za žene, što je direktno ograničavalo njihove profesionalne mogućnosti i izbore (Porciani, 2006: 27):

¹¹ „la vergogna di suo marito ricadeva irrimediabilmente sopra di lei“ (Sperani, 1900: 68).

„... biti sama sa svojom djecom: raditi kako bi ih uzdržavala i odgajala na svoj način bez tuđe intervencije (...) nadjenuti im svoje prezime“ (Sperani, 1900d: 156);

„Vidjela je sebe u novoj zemlji, u lijepoj kući, zauzetu pripremanjem posla za vješte radnice, dok njeni sinovi vode račune, zarađuju novac, a Stella uči zanat u školi.“ (Sperani, 1900d: 158).

Drugi problem koji otkriva osobno i izravno sudjelovanje autorice u ovoj raspravi, ali i njezin spol, predstavljen je kroz pitanje očinstva. Elenin unutarnji monolog doseže vrhunac kada razmišlja o ovim pitanjima u kojima se njena razmatranja dovode do krajnjeg zaključka - da se očinstvo mora ukinuti. Racionalna drama ove ženske protagonistice završava iracionalnim i fatalnim zaključkom. Njezin je zaključak točan utoliko što slijedi činjenice vezane za učinke patrijarhalnog društva i obiteljskog sustava, ali autorica u takvom zaključku ističe emocionalnu reakciju na situaciju koja je karakteristična za tu osobu. U temelju ovog polemičkog razmatranja o očinstvu nalaze se misli o samostalnosti, novcu i radu, uključujući i muškarce kao sastavni dio problema. Elena je željela: „...ne vidjeti više tu dvojicu muškaraca i oduzeti svoju djecu od očinske vlasti, izvor svake nesreće za njih i za nju¹². Ovaj način razmišljanja pokazuje bijes potlačenog bića, nekoga tko nikada nije osjećao dopuštenje da bude osoba, biće sa samoodrživom cjelovitošću, biće s razumom, talentom i emocijama (Smith, 2020).

Očinstvo se u ovom primjeru nudi kao umjetna društvena konvencija, a ne kao dio prirodnog ljudskog toka. Čini se neizbježnim da, u ovom slučaju, očinstvo nije ništa više ili manje od ograničavajućeg i iracionalnog zatvora, koji donosi nesreću ostatku obitelji. Misli autorice izražene kroz Elenin unutarnji monolog izravno prikazuju oprečne stavove prema majčinstvu i očinstvu, a emocionalna senzibilnost koja proizlazi iz ovih redaka ukazuje na osobnu uključenost autorice u ovo pitanje.

„Djeca su majčina: oni su moji, moji: patila sam za njih: stavila sam svoj život na kocku: samo ja. Što imaju ta dva egoista s tim?“ (Sperani, 1900d: 160-161).

¹² „...non vedere mai più quei due uomini e togliere i suoi figlioli alla potestà paterna, fonte di ogni male per essi e per lei“ (Sperani, 1900d: 160).

Iz ove je dvije rečenice razvidno da autorica piše iz osobnog iskustva. Biološki element u ovom pitanju dokazuje da autorice može biti jedino žena.

Sama je Sperani, još u mlađoj dobi, bila prisiljena sklopiti brak i ostaviti svoju djecu s mužem u Piranu, kako bi imala vlastiti život te prestala biti tretirana kao stvar ili vlasništvo. Ovaj roman je ujedno i autosadrži i autobiografske elemente spisateljice, te to je razlog zašto na stranicama u kojima Elena razmišlja o majčinstvu i o sebi kao ne-osobi jasno dolazi do izražaja da se iza muškog pseudonima mora kriti ženska spisateljica. Te stranice odgovaraju na pitanje zašto je Sperani napustila svoje troje djece i muža. Određene situacije u romanu očito su fiktivne, ali glavni tijek misli je osoban i proizlazi iz osobnog iskustva.

Da bi preživjela ovu egzistencijalnu krizu i postala samostalna žena koja može preuzeti odgovornost za vlastite odluke, Sperani nije imala drugog izbora nego napustiti svoju djecu i boriti se cijeli svoj život da bi održala slobodu i ostala gospodaricom svojega života. S druge strane, protagonistkinja njenog romana je žena slabog karaktera koja nije sposobna izreći svoje osnovne misli i osjećaje, kao što su mnoge žene tog vremena trpjele i podnosile podčinjenost u tišini. Ženski bunt protiv konvencija tog vremena plaćen je cijenom koja prelazi granice ljudskog, žene su bile ograničene samo na kućanske poslove te je svaka želja za promjenom bila shvaćena kao radikalna i prijetnjom postojećem poretku, a autobiografske linije ovog romana su dokaz i otvorena osuda nepravde patrijarhalnog društva.

Elenin slom i njezin složen monolog potaknuti su rješenjem koje je Luciano pronašao za njihovu kćer, kada je saznao da Stella živi u bijedi te ju je odveo sa sobom. Čak ni u ovoj situaciji nitko nije pitao Elenu za njezino mišljenje. Zbog toga Sperani uključuje u Elenin govor pitanje prava roditelja nad svojom djecom.

„Dvojica muškaraca... žele biti gospodari moje djece?! I zakon priznaje njihovo pravo?
(...) Trebali bi jednako zabraniti svim muškarcima da priznaju djecu neke žene kao svoju. ... djeca su od svoje majke i otac ne bi trebao imati nikakvo pravo nad njima.
(...) znaju li oni uopće jesu li očevi ako im to žena ne kaže?
(...) Pravedan zakon bio bi onaj koji ukida očinstvo.
(...) Žele što manju odgovornost uz što veću vlast.“¹³

¹³ Sperani, B. (1900b). *Macchia d'oro* u: *Rivista Dalmatica*, I(6), 295-324. Zara: Stab. Tip. di S. Artale, str. 160-161.

U ovom dijelu Sperani izričito izlaže svoje poglede na patrijarhalno društvo i zakon kao nefleksibilne i neprirodne institucije. Najvažnija stvar koju spominje je ženina riječ o očevom identitetu, ali je u to vrijeme to bio dokaz samo pretpostavljenog očinstva. Ovaj problem ukazuje na slabosti patrijarhalnog sustava, jer su jedina rješenja u ovom slučaju bila pisana i nepisana pravila da bi se žene držalo pod kontrolom.

Dok je Elena pakirala kofere za Stellu i nakon što joj je rekla zbogom, činjenica je ostala ista – Stella nikada neće saznati tko joj je majka. Luciano je smatrao da je Elena vrlo hladna žena, a njezin emocionalni vrhunac nije izazvao oluju koja bi razjasnila cijelu situaciju, već je doveo do implozije protagonistice, koja će umrijeti u tišini. Uzrok smrti bit će moždana paraliza. „Od toga mnogi umiru, u svim dobnim skupinama. Oni su slaba bića, ili iscrpljeni patnjama; dovoljan je mali potres da prekine nit njihova života“.¹⁴

Speranijeva protagonistica, za razliku od autorice, slaba je osoba, a ovako oštar stil pisanja tipičan je za to razdoblje. Ipak, kao djelomično autobiografski tekst, u ovom kontekstu, smrt protagonistice simbolizira smrt jednog dijela same Sperani u trenutku kada je napustila djecu iz prvog braka kako bi mogla živjeti život o kojem je oduvijek sanjala.

Naslov romana *Zlatna mrlja* je srž ključnih problema koji su obilježavali status žena u društvu toga vremena. Autorica je pisala iz osobnog iskustva te je mogla identificirati ključne značajke za kritičko promišljanje o tom problemu. Pridjev „zlatna“ bi se mogao promatrati kao referenca na financije i materijalne uvjete žena koje su živjele prije stotinu godina. Kao financijski ovisne i nesposobne za donošenje odluka, njihov život i moguća pobuna zahtijevali su žrtvu. Ipak, s druge strane, nisu snosile nikakvu odgovornost; činilo se, i samo činilo, da su jedino trebale uživati u svom položaju. „Mrlja“ iz naslova je referenca na učinak koji su i pisani i nepisani zakoni imali na žene. Stoga je Sperani opisala svoju žensku junakinju kao osobu koja nikada nije imala osjećaja za novac, ali je morala djelovati i živjeti unutar granica patrijarhalnog zakona, u nemogućnosti pomijeniti svoje stanje.

¹⁴ Sperani, B. (1900d). *Macchia d'oro* u: *Rivista Dalmatica*, II(2), Zara: Stab. Tip. di S. Artale, str. 154-176.

3.2. *La Fabbrica*

U ovom romanu Beatrice Speraz (pisanim pod pseudonimom Bruno Sperani) u kojem dominira pogled budne i kritične pripovjedačice, radnja se usredotočuje na interakciju između protagonistice Luise Terragni, poznate kao Luisina, s radničkim svijetom. Pogled pripovjedača djeluje kao sveprisutan i odmaknut od događaja; autorica pripovijeda u trećem licu, ali, za razliku od uobičajene naracije tipične za verizam kojom je roman nadahnut, u njemu se iznose osobne prosudbe i razmišljanja. U tekstu se također često navode konkretne reference na stvarne podatke iz tadašnjeg svijeta koje odgovaraju na probleme i izazove s kojima se suočavala radnička klasa, što ga čini vrlo angažiranim i usmjerenim na aktualne događaje toga vremena. Posljednje su godine 19. stoljeća u Italiji obilježene prijelazom vlade s parlamentarne desnice na stranku ljevice, koja od 1876. godine ima namjeru preokrenuti sudbinu zemlje (Rossi, 2005: 54). Vlada nastoji riješiti agrarnu krizu na temelju zaštitničkog pristupa, istovremeno potičući agresivniju industrijsku ekonomiju, bazirajući se na podacima iz realnog sektora života. Međutim, napredak zaostaje. Prvi će se bitni napreci vidjeti u prvim godinama 20. stoljeća.

Za preokret prema stabilnijoj ekonomskoj situaciji, iako se ona ostvaruje pretežito na sjeveru zemlje, prvenstveno je bilo bitno pronaći rješenje za poljoprivrednu krizu, koja se protezala kroz nekoliko posljednjih desetljeća 19. stoljeća, te je predstavljala jedan od najvažnijih uzroka dubokog nezadovoljstva: nedostatak pšenice, uz porast cijene kruha i žita, izazivao je nemire među seljacima, koji su migrirali na sjever ili izazivali žestoke pobune. Također, nije nedostajalo prilika da se pridruže organizacijama radnika koje su također reagirale pred općom nesigurnosti, iskorištavanjem i građevinskom spekulacijom, počinjući se mobilizirati u štrajkovima i približavati se teorijama socijalnog anarhizma Mihaila Bakunjinina, te socijalizma Filipa Turatija i Anne Kuliscioff. Razumijevanje tadašnje ekonomske situacije je nužno za shvaćanje načina na koji roman odražava nezadovoljstvo prisutno u tadašnjem talijanskom društvu i važnost fokusiranja na neutralni pripovjedački glas usmjeren na bilježenje, komentiranje i svjedočenje o temama od širokog interesa za zajednicu (Rossi, 2005: 87).

Naime, na ovom se mjestu raspravlja o „najpoznatijem romanu Beatrice i [...] romanu s teozom“ (Rossi, 2010: 34). Na samom početku, priča koja započinje na jedan neodređeni zadnji ponedjeljak u ožujku, prikazuje skupinu radnika okupljenih na

„Mostu“ kako bi ponudili svoje usluge građevinarima koji traže radnu snagu. Već su na početku opisani opći uvjeti kojima su radnici podvrgnuti, nagovještavajući bez eksplicitnog izricanja nesreću koja će zateći protagoniste.

Dok čekaju poslodavce i izvođače radova, vlada velika uznemirenost: svi prisutni muškarci nadaju se da će biti angažirani u novim i profitabilnim poduhvatima. No, uskoro nezadovoljstvo zamjenjuje ono što je trebala biti vesela prilika. Mnogi se žale na neizdržive uvjete koje im postavljaju poslodavci. Nisu samo slabo plaćeni dok moraju puno raditi, već se katastrofe događaju sa zastrašujućom učestalošću, što zbog lošeg materijala, prevelike žurbe i cjelokupnog sustava pretjerane spekulacije koji sve žrtvuje radi manjih troškova i veće dobiti. „Jesti loše i riskirati život svaki čas, to je naša sudbina!¹⁵“ - rekao je jedan od nezadovoljnijih.

Učinkovito koristeći tehniku pojedinačnog pripovijedanja, autorica opisuje uobičajenu praksu pregovaranja između poslodavaca i radnika te praksu odabira osoblja, koja se provodi kao da se radi o „roblju na tržnici“. Zatim, izvještava o razgovorima koji se odvijaju u tom trenutku, pružajući detaljnije podatke o svijetu građevinarstva. Kada se radnici okupe na „Mostu“, međusobno se suočavaju s idejama, tjeskobama i nezadovoljstvima svojeg zanimanja, i čitatelj, umjesto da se uroni u priču koja bi ga odvušla od stvarnosti, odmah se navodi da razmisli o vrlo kontroverznim i neugodnim društvenim pitanjima.

Pažljivo se i temeljito analizira opća situacija radnika, koji su opisani kao žrtve industrijskog stroja. „Još jednom Beatrice se suočava s suvremenom stvarnošću“ (Bianchi, 2008: 65)

„I svi, ili gotovo svi, ovi različiti, a ipak isti stvorovi, ovi živi strojevi, ovi loše prehranjeni prehranitelji velikog industrijskog pokreta, velike civilne aktivnosti, nosili su utisnutu na licu, kao neizbrisivu oznaku, mržnju i nelagodu prema poslu kojem su se upućivali, kao stado vođeno glađu i navikom: jer gotovo svi su odlazili na jednoličan posao, sveden na jednostavan mehanički pokret, čiju je svrhu i cilj razumjelo samo nekoliko, ili na posao koji nikada ne bi promaknuo ili unaprijedio njihovo stanje, a na čiji uspjeh su nužno ostajali ravnodušni“.¹⁶

¹⁵ „Mangiare male e rischiare la vita ogni momento, questo è il nostro destino“ (Sperani, 1964: 581-82).

¹⁶ Speraz, B. (1902). Radnici i industrijski pokret: Refleksije o civilnom društvu. Milano: Editore Sociale.

S mudročću i preciznošću uvode se podaci iz stvarne povijesti koji smještaju događaje žrtava u konkretnu, vjerodostojnu dimenziju s univerzalnim značenjem:

„S druge strane, velika borba za plaće i radno vrijeme tek je započela, a još uvijek nije postojala Zadruga, osnovana tek u travnju 1887. godine od strane trinaest zidara. Zidari su bili bez zaštite, pa su ugovori gotovo uvijek bili u korist jačeg: na obostrano prihvaćanje, kako su govorili, to obostrano prihvaćanje koje može postojati između kapitalista i skupine gladnih.

Pripovijest, koja se sužava od gotovo anonimne mase do malene skupine radnika, smještena je u milanski kvart krajem 19. stoljeća. Okreće se oko izgradnje tvornice, organizacije zaposlenih radnika i njihovih sindikalnih briga:

Pitanje povećanja plaća i predugog radnog vremena postajalo je hitno. Još uvijek se o tome tiho govorilo, ali neprestano. Pričalo se o štrajkovima u drugim zemljama, i mnogi su željeli učiniti isto.

Najinteligentniji su osjećali potrebu osnivanja Zadruga koja bi bila oslonac, vodič.“¹⁷

Fabula tako izlaže događaje koji uključuju radnike u tvornici, njihovo nezadovoljstvo i sastanke organizirane za dogovor oko demonstracija, dok se na tom pozadinskom platnu pojavljuje, povremeno, figura Luisine.

Važno je napomenuti da je interes Bruna Speranija za radnika i njegov svijet dio književne tradicije usmjerene na govor o proletarijatu. Od Manzoniya, koji po prvi puta uključuje priču o skromnima u *Zaručnicima*, do kasnije (njemu posvećene) ruralne književnosti koju je teoretizirao Cesare Correnti i predstavili Giulio Carcano, Cesare Cantù, Francesco Dall'Ongaro i Caterina Percoto (među poznatijim i cjenjenijim autorima), pa sve do romana Ippolita Nieva i popularne literature Francesca Mastriana, te kasnije poetike scapigliata i verističke književnosti. U talijanskoj književnosti česti su likovi puka, seoskog i gradskog proletarijata. Obično su pasivni predmet promatranja i proučavanja. Naime, „lik proletarijata ne samo da se ne fokusira, već se pojavljuje i nestaje kao feniks iz pepela, da bi se vratio u tunel onih koji su pozvani da sudjeluju u povijesti samo kao iskorištavani“ (Paris, 1977: 6). Sam lik proletarijata postaje aktivan, stječući svoju autonomiju, kada u povijesti preuzme vlastitu revolucionarnu svijest. No tijek nije linearan pa se može dogoditi da se uloge subjekta i objekta (proletarijata) izmjenjuju ili zamjenjuju, ovisno o strujama i

¹⁷ Sperani, B. (1964). *La fabbrica* u AA.VV., *Le scrittrici dell'Ottocento*. Milano: Feltrinelli.

inspiracijama autora, „prema više ili manje snažnom utjecaju klasne borbe na pisca koji je opisuje“ (Paris, 1977: 5).

U književnosti od sredine 19. stoljeća do zadnjih godina neposredno prije nastanka Speranijevog romana, radnički život u tvornici odabran je kao temeljna tema. Vraćajući se talijanskom kontekstu, dijalog koji se uspostavlja između pisca i publike prikazuje narod kao primjer primitivne i divlje prirode, kojem se divi zbog svoje spontanosti ili se kritizira zbog toga što je bio pokvaren običajima imućnih ili ipak osuđen ostati nižim entitetom: najviše što on može postići je poslužiti kao sredstvo za prikazivanje poštenja i spremnosti na težak rad, ali i dalje ostaje podređenim entitetom. U tom se kontekstu ističe sukob između vrline i poroka, izražen u antitezama između grada i sela, te između buržoazije i radničke klase (Rossi, 2005: 45). Problem prikazivanja puka je složen, ali ćemo kratko spomenuti „socijalistički roman“ Giovannija Cene, Gian Pietra Lucinija i Paola Valere, koji se duboko razlikuju od opisane linije i podsjetiti na Matildu Serao i njezina istraživanja¹⁸. Kratko spominjanje ove struje upućuje na stil pisanja koji Bruno Sperani usvaja u svom pristupu temama. Njegove stranice, međutim, djeluju na smanjenje osuđivanja sa strane pripovjedača. Koristeći najnoviju postkolonijalnu terminologiju, može se reći da se čini da pripovjedač odbija suosjećati s kulturnom superiornošću tlačitelja ne želi se uzdizati iznad društvene, kulturne i ekonomske bijede siromašnog puka. Naprotiv, ističe se spremnošću da odbaci svoje književno posredovanje kako bi osudio nepravde kojima je primoran svjedočiti (Smith, 2012: 23). U tom smislu, mit o proletarijatu reinterpretera se s ovim piscem. Također ide i ukorak s vremenom i pridružuje se određenim političko-društvenim pokretima. Objavljivanje *La Fabbrice* događa se u povijesnom trenutku kada se radnička klasa organizira u borbi za emancipaciju i stječe aktivno osobno značenje. U priči se također pojavljuje kao dostojanstveni protagonist usmjeren na intervencijsko sudjelovanje u radnim i političkim procesima. U svakom slučaju, posvećen je razmišljanju i raspravi o tome kako postupiti za stečenje same emancipacije, a pokrenut je razumijevanjem etike ponašanja. Što se tiče ideološke usklađenosti, ne nedostaje očitih izjava koje su očite propagandističke poruke socijalizmu (iako umjerene) izgovorene kroz usta protagonista-radnika, Francesca Bitossija.

¹⁸ Istraživanja uključuju detaljnu istragu i prikaz radničkog života, sukoba između različitih društvenih klasa, te kritike kapitalističkog sistema, sve s ciljem stvaranja svijesti o društvenim nepravdama i poticanje promjena.

Izrečene riječi ne otkrivaju samo stav autorice, prema kojem: „Pravi socijalisti, dakle, misle razumom, oni su klasa“ (Paris, 1977: 102). Također, odražavaju prepoznavanje radničkog pokreta koji je tada zaista bio u tijeku i odjekuju stavovima sličnima onima Giovannija Cene, deklariranog predstavnika „socijalističkog romana“: „Onima koji nisu vjerovali da su radnici tako inteligentni, Cena je odgovarao u pismu [...]: 'Talijanski radnik je obično izuzetno inteligentan i svestran'“ (Paris, 1977: 97).

Očito je da postoji snažna i solidarna povezanost s opisanim subjektom. Bruno Sperani, iako „nesiguran oko ideološkog ishoda svoje knjige“, objavio je roman o tvornici u kojem pokušava valorizirati socijaliste, „prikazati ih u pravom svjetlu“, u kojima je pokazao kako ih voljeti i tako ih otrgnuti od tadašnjih položaja koja ih nezasluženo povezuju s divljim životinjama (Sperani, 1895: 65). Dok čitatelj u slučaju Emilije Ferretti Viola promatra roman-istragu koji otkriva suptilne veze s povijesnim romanom, djelo Speranija, naprotiv, udaljava se od povijesne tematike i, premda su neki dijelovi suptilno patetični, čak i od popularnog romana. Njegove stranice vrlo su slične, samo su još dodatno nabijene političkim romanom (Ferretti, 2001: 36).

Opisi zauzetih stavova i njihov utjecaj na kompozicijsku tehniku te stav prema likovima i pripovjednoj materiji, služe kako bi se otkrio ideološki doseg književnog djela (Smith, 2010: 28). Niz nabrojanih elemenata omogućuje proučavanje stvarnosti oblikovane kroz perspektivu autora/autorice, njezino mišljenje o njoj, njezino shvaćanje odnosa s književnim i povijesnim djelom, pa čak i ideološki okvir u kojem je smješten. Naime, slično kao kod popularnog romana, ne toliko subjekt, već upotrijebljena narativna forma uzdiže se u „etnološki dokument“, kao da je „antropološki špijun ponavljajućih ponašanja“ (Eco, 1990: 87), a također i vladajuće ideologije. U ovom konkretnom slučaju, povratak autorske perspektive omogućuje rekonstrukciju prikaza ženskog rada, izvedenog kroz lik peglačice Luisine.

Ako prihvatimo da „žena i radnik imaju zajedničko... biti potlačeni¹⁹“ i ako postoji naklonost prema socijalizmu od strane Sperani, koja se baca u obranu svojih radnika, možemo onda iznijeti i hipotezu da već u teorijskom retrospektivnom pogledu na roman postoji autoričina sklonost da ženi pridruži slobodniji društveni položaj, baš kao što podržava i radničko pravo pred strukturalnim zahtjevima kapitalizma, koji se temelji na ekonomskoj ovisnosti između potlačenog i tlačitelja.

¹⁹ Bebel, A. (1905). *La donna e il socialismo* (tr. autorizzata dall'Autore di Ferida Federici). Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron Editore Libraio della Real Casa.

Lik protagonistice, kako žene tako i radnice, nije smješten u središte radnje. Lik Luisine je prisutan na suptilan i diskretan način, ali nije lišen značajne odlučnosti: iako nije dominantan, ocrtan je snagom i osobnošću koje se postupno otkrivaju čitatelju tijekom razvoja radnje. Dubina njezinog lika bolje se razumije u svjetlu događaja vezanih uz tvornicu i tragediju koja pogađa život radnika. Njezina emotivna snaga posebno dolazi do izražaja u sukobu između njezinog zaručnika, Francesca, i nadzornika gradilišta.

Njezin se lik uvodi kroz kratak fizički opis, isprepleten s definicijom njezinog položaja žene i njezine osobne situacije. Način na koji je prikazana sugerira njezinu ulogu u priči:

„Iako je njezin dolazak na trg svetog Stjepana bio kratak, mnogi su je primijetili, jer je bila jedna od onih gracioznih, vitkih i dobro oblikovanih figura koje nikada ne prođu neprimijećeno među muškarcima. Njezina svijetla haljina od perkala, koja se lijepila uz torzo, i mali crni veo iz kojeg su izvirali pramenovi neurednih tamnih uvojaka, ukazivali su na njezinu seljačku narav, ali istovremeno su otkrivali njezinu živahnu ženstvenost i naivnu, instinktivnu koketnost. Ono što ju je posebno izdvajalo bio je intenzivan pogled njezinih očiju, provokativnih očiju koje, čak i kada gledaju s ravnodušnošću, čini se da govore ljudima: 'Volite me!' Nije bila prekrasna, već malo izbljedjela, iako je imala samo dvadeset i tri godine; nepravilnih crta lica, ali zavodljiva izgleda zbog te prirodne elegancije i nečeg nestašnog i nježnog, nečeg naivnog i senzualnog, nečeg što zarobi maštu, budi osjetila i osvaja srca.“²⁰

„Premještena u drugi društveni sloj, uzdignuta na pijedestal luksuza ili galantnosti, Luisa Terragni mogla je biti, ovisno o okolnostima, 'zvijezda lijepog svijeta' ili slavna kurtizana. U siromašnom okruženju u kojem se nalazila, njezin život nije bio manje buran, iako mnogo manje svjetlucav i raznolik.“²¹

²⁰ „Per quanto rapida fosse l'apparizione della giovane sulla piazza di Santo Stefano, non pochi l'avevano osservata, poiché essa era una di quelle figure graziose, svelte e ben modellata, che non passano mai impunemente in mezzo agli uomini. Il vestito di percallo chiaro, attillato al busto, e il piccolo velo nero dal quale usciva ad ombreggiarle la fronte una massa di riccioletti arruffati di un bruno lucido, dicevano la sua condizione di popolana, ma nel medesimo tempo dicevano la sua indole femminile piena di vivacità e di una ingenua, istintiva civetteria. Ciò che specialmente la distingueva era lo sguardo intenso di un paio d'occhi saettanti, di quegli occhi provocatori che, pure quando guardano con indifferenza, sembrano dire alla gente: 'Amatemi!'. Del resto, non bellissima, e già un po' sfiorita, sebbene non avesse che ventitré anni; irregolare nei lineamenti, ma seducente per quella eleganza nativa e quel non so che tra il birichino e l'affettuoso, tra l'ingenuo e il procace, che affascina le fantasie, accende i sensi e incatena i cuori.“ Giovanni Verga, *I Malavoglia* (Sperani, 1964: 67)

²¹ „Trasportata in un'altra classe della società, innalzata sopra un piedistallo di lusso o di galanteria, Luisa Terragni avrebbe potuto essere, secondo i casi, una «stella del bel mondo» od una celebre etèra. Nell'ambiente povero in 132 cui si svolgeva, la sua vita non era certo meno agitata, sebbene tanto più oscura e uniforme.“ (Sperani, 1900: 586)

U njezinom odnosu s Francescom, Luisina zauzima ravnopravan položaj. On ju voli autentičnim i nježnim osjećajima, i uključuje je u novosti o nevoljama i nemirima koji se javljaju na gradilištu. Luisina mu povjerava svoje brige i priča o događajima iz njezine svakodnevice. Naizgled, peglačica Luisina preuzima „pasivnu“ ulogu i jedina joj je uloga da prima informacije od zaručnika. Međutim, ona je živa i pažljiva sugovornica koja pokazuje duboko i ganuto suosjećanje prema zaručnikovim nedaćama. U citiranim dijelovima, iz kratkog razgovora između ovo dvoje mladih, jasno se ističe odlučnost žene, koja potiče Francesca da joj povjeri svoje probleme i shvaća bolne teškoće s kojima se mladić suočava:

„- O, Bože! Francesco! Što ti je? Osjećaš li se loše?

- Malo me boli glava. Ništa strašno, nemoj brinuti.
- Hoćemo li otići gore?
- Ne...

Nakon nekoliko trenutaka, ponovno ga je upitala.

- Jesi li imao nekih problema... na gradilištu?
- Oh, ništa posebno. Znaš, priprema se štrajk i stari nadzornik, koji sumnja u mene, želi da mu budem doušnik.
- Kako drsko!... Sposoban je za sve... Može ti nauditi.
- Što mi može učiniti?

Ona se pogleda oko sebe, pa mu, približivši se, tiho reče:

- Policija!...

[...] - Što znači tvoja nevinost ako te Piloni optuži?“²²

²² – Oh, Dio! Francesco! Che hai? Ti senti male?

– Mi duole un po' la testa. Non è nulla, sta tranquilla.

– Vuoi che andiamo di sopra?

– No...

Dopo alcuni istanti lei tornò a interrogarlo.

– Hai avuto qualche dispiacere... alla fabbrica?

– Oh, niente di particolare. Sai bene, si prepara lo sciopero e il sor capomastro, che è in sospetto, vorrebbe che gli facessi la spia.

– Vigliacco!... È capace di tutto... Ti farà del male.

– Cosa deve farmi?

Ella si guardò intorno, poi, facendogli si più vicina, gli disse a bellissima voce:

– La Questura!...

[...] – Che cosa importa la tua innocenza, se il Piloni ti accusa? Crederanno a lui e non a te. (Sperani, 1900: 623)

Razgovor se nastavlja, a Francesco, upravo pušten s ispitivanja, priča Luisini o sumnjama koje je izrazio šef gradilišta: on se obratio policijskom dužnosniku, navodeći sumnje u njegovo ponašanje, jer je socijalist s prethodnim subverzivnim incidentima i zato što se pokazao neodlučnim za vrijeme pokušaja sprječavanja štrajka:

„- Ali sada si slobodan?... Jesi li stvarno slobodan?

On je oklijevao trenutak.

- Slobodan sam, da... Ali ako dođe do štrajka, više neću biti.
- Oh, kakve grijehe imaš?
- Trebao sam obavijestiti gazdu da se radnici pripremaju za štrajk dan nakon završetka izgradnje tvornice.
- I jeste li završili s pokrivanjem?
- Da. Danas, u nedjelju, imat ćemo obećani ručak; šef će iskoristiti priliku da uvjeri radnike u vlastiti interes za nastavak rada; i ja ću također morati govoriti u tom smislu; i ako uspijemo, dobro...; ako ne uspijemo, vjerojatno će doći do nereda; bit će uhićenja i... razumiješ da, budući da već postoji sumnja, uhitit će i mene...
- Dakle, upravo te on optužio?
- Doslovno optužio, ne. Nije mogao. Ali razgovarajući s njegovim prijateljem delegatom, dao je naslutiti da sumnja na mene, jer mu ne govorim ništa o onome što se događa i zato što uvijek imam ozbiljan izraz lica... Kao da bih mogao biti sretan kad sam pred njim!²³

²³ – Sei libero, però?... Sei veramente libero?

Egli esitò un istante.

– Sono libero, sì... Ma se lo sciopero accade non lo sarò più.

– Oh, che colpa ne hai tu?

– Avrei dovuto avvertire il padrone che i lavoratori si preparavano a questo sciopero per il giorno dopo la copritura della fabbrica.

– E avete finito di coprirla?

– Sì. Oggi che è domenica avremo il pranzo promesso; il capomastro coglierà la buona occasione per convincere gli operai del loro interesse a continuare il lavoro; io pure dovrò parlare in questo senso; e se si riesce, bene...; se non si riesce, succederanno probabilmente dei disordini; si faranno degli arresti e... capirai che, essendo già indiziato, arresteranno anche me...

– Dunque è proprio lui che ti ha accusato?

– Accusato alla lettera, no. Non poteva. Ma discorrendo con un delegato suo amico si è fatto capire che dubitava di me, perché non gli riferisco niente di quello che succede e perché ho sempre la faccia scura... Come se io potessi essere allegro quando sono davanti a lui. (Sperani, 1964: 92)

Nakon što je čula riječi svog zaručnika, žena ostaje ogorčena i shvaća moć oholog i prijetećeg šefa gradilišta. Ona tada izražava još naglašeniju i radikalniju reakciju, što svjedoči o njezinoj aktivnoj uključenosti u socijalnu problematiku radnika.

Od tog trenutka čitatelj svjedoči preokretu Luisinine uloge: od povjerljivog prijatelja do „početnika“ pokreta za prava radnika, i preobraćenje u militantnu, naivnu revolucionarku, ali i Francescovu učenicu, otvorenu za proširivanje novostečenog pogleda na svijet. Njeno nezadovoljstvo i bijes koje pokazuje su toliko impulzivni i intenzivni da mladić ne samo da ju pokušava smiriti, već joj objašnjava etičke i socijalne principe koji su implicitni u njegovoj ideološkoj viziji rada i klasne borbe. Luisina je do tog trenutka bila nesvjesna tog svijeta. Sada je Francesco, svojim prosvjetiteljskim i plemenitim otkrićima, čini „partnerom“ u novoj istini. Ona po prvi puta svjedoči etičkom poretku kroz koji socijalističke teorije tumače stvarnost.

Primjećujemo način na koji pripovjedač predstavlja ovu žensku figuru postavljenu pred nove obrazovne prilike, kako ju opisuje u procesu asimilacije i reakcije na (za nju) nove ideološke perspektive. Luisina postaje učenica, te je to jasan korak prema novoj obrazovnoj prilici.

Stoga se postavlja pitanje, kako ona percipira sve sljedeće Francescove pouke? Je li ih usvojila? Ili ih je interpretirala na svoj način? Postupno otkrivanje intenziteta i snage „početnice“ doseže vrhunac u završnici romana. Tek tada možemo doći do zaključka. Pokretačka snaga koja gura radnju prema konačnom preokretu počinje se razvijati tijekom radova na gradilištu: radnici osjećaju početak urušavanja zgrade. Dok se mnogi uspijevaju spasiti bijegom, drugi postaju žrtvama u ruševinama. Nakon cijelog dana iskapanja u pokušaju spašavanja radnika, među ruševinama se konačno pojavljuje Francesco, Luisinin momak, koji je ranjen, na samrti, i koji ubrzo izdahne. Smrt ovih radnika jasno se predstavlja, u očima naše junakinje, ne kao slučajan incident, već kao nepravedan rezultat cinizma poduzetnika Piona. Opisan s prezirom od strane pripovjedača, on je prikazan kao „lisica“, jer „sa sofisticiranom lukavštinom skriva instinkt grabežljive zvijeri iza prijateljskog i ugodnog izgleda“, i kao čovjek koji, „oklopljen neznanjem, neosjetljiv na svaki osjećaj visoke pravde i ljudskosti, smion koliko i lukav, nije se smijao: bio je od onih koji se cerekaju veseleći se“²⁴. Unatoč tome što ga tijekom radova nadgleda poštenu inženjer, zgrada koju gradi slijedi nepoštenu građevinsku logiku. Taj događaj doprinosi povećanju animoziteta prema

²⁴ Sperani Bruno, (1964), *La fabbrica u: AA.VV., Le scrittrici dell'Ottocento*, str. 65.

njemu od strane mlade žene, uvjerenе u njegovu nemilosrdnu prirodu; tvornica je bila točno takva kakvu je želio: velike vanjštine, ali izgrađena uz što manji trošak. Učinjene su sve moguće uštede; iskorišteni su svi majstorski trikovi. Možemo primjetiti koliko je elemenata starog Lazzaretta integrirano u ovu potpuno novu konstrukciju. Ali ni to nije bilo dovoljno. Manija zarade, zajedno s određenim neprijateljstvom, potiče predradnika na sve moguće lukave trikove kako bi prevario nadzornika Ambrogia Piolu, koji se pokušavao skrbiti o njemu. I svaki put kad bi mu uspijevalo prišiti mu neki novi trik, osjećao je neopisivu radost, trljajući krupne ruke, mrmljajući u sebi: „Ovu ti poklanjam za tvoj nadzor, magarče!“²⁵ .“

Luisina, suočena s tom nepravdom i uvjerenа u njegovu nemilosrdnost, je revoltirana. Naime, Luisina dobro poznaje izdajničku prirodu tog čovjeka, jer je vlasnik i kuće u kojoj je živjela s majkom prije nego što su obje bile deložirane te jasno ukazuje na njegovu krivicu:

„Dobro je znao; znao je da bi takva slabo izgrađena kuća, s tako lošim materijalom, prije ili kasnije pala zbog bilo kakvog incidenta. Samo nije vjerovao, naravno, da bi pala tako brzo; nije vjerovao da bi ubio svoje radnike; ali mu nije bilo stalo do toga da ubije buduće stanare. Pa što onda?... kukavički ubojica, spreman žrtvovati živote mnogih nesretnih i lakovjernih ljudi kako bi zaradio nekoliko tisuća lira više od poštenog.“²⁶

U njenim očima, ova je situacija vrlo ozbiljna. Ne može ostati nerazriješena i nekažnjena, a naročito ne može ostaviti nikoga ravnodušnim pa se odlučila osobno suočiti s odgovornim za nesreću.

U tami večeri, bez ičijeg znanja, djevojka je krenula prema kući predradnika s namjerom da ga ubije. Samo je jedna susjeda, koja je primijetila njezinu neočekivanu odlučnost i žestinu, uspjela naslutiti njezinu namjeru. Hladna i nezainteresirana, Luisina kreće izvršiti svoje planove. Njezino srce je snažno lupalo, a trnci su je prolazili po cijelom tijelu. Ali ta uzbuđenost je proizlazila samo iz straha da ju ne

²⁵ Idem, str. 68.

²⁶ „Lo sapeva bene; sapeva che una casa così mal costruita, con materiali così scadenti, prima o poi sarebbe crollata per qualsiasi incidente. Non credeva, naturalmente, che sarebbe crollata così presto; non credeva che avrebbe ucciso i suoi operai; ma non gli importava di uccidere i futuri inquilini. E allora?... un assassino codardo, pronto a sacrificare la vita di tanti poveri e creduloni pur di guadagnare qualche migliaio di lire in più rispetto a un uomo onesto.“ (Sperani, 1964: 72).

otkriju ili ne odvrte od izvršenja njezina plana. U svakom slučaju, ona nije osjećala nikakvu sumnju, strah ni slabost: „Mora ga osvetiti, jer ga nitko drugi neće osvetiti.“²⁷ Riječ „osveta“ se često ponavlja te ona hladnokrvno razmatra kako bi stekla moguću blagonaklonost vlasti ili blažu kaznu za počinitelja: Luisina nema dvojbi ni kolebanja, ali ju razmišljanje o posljedicama njezina čina sprječava u izvedbi plana, no ponovno dobiva snagu kada pomisli na voljene koji više nisu s njom. U njenim su mislima strašna sjećanja na kolektivnu tragediju pomiješanu s tugom zbog gubitka Francesca i zbog vlastite nesretne prošlosti:

„Slika Francesca Bitossija, kakav se pojavio kad su ga iznijeli iz ruševina, uvijek joj je bila pred očima... Cijela njezina snaga, hrabrost, dolazila je iz te vizije i boli koju je osjećala... Možda, da su ju odmah ostavili samu, kad su odnijeli Francescovo tijelo dalje od njezinih očajnih poljubaca, ona bi bila pokušala skočiti u vodu, ili baciti se ispod kola kako bi ju zgnječila; ali nakon tog prvog trenutka, reakcija se probudila u njezinoj čvrstoj, narodnoj prirodi.“²⁸

Sve stare boli su se ponovno pojavile; u teškim danima i besanim noćima, proživjela je svoj i Francescov život: siromaštvo, brige, neuspjehe, poniženja; Zibardijevu izdaju; smrt djeteta; Francescovu zatvorsku kaznu, policijske progonitelje, Pilonijeve uvrede i katastrofu. Na kraju svih tih patnji, vidjela je vanjsku samovolju i sistemsku nepravdu kao glavni uzrok, što je probudilo njen osjećaj pobune. ‘Ubit ću! Ubit ću!’ – vrisnula je u bolovima, grizući pokrivače da je nitko ne čuje. Odgovori i rasprave su došli kasnije, kako bi joj pomogli da se nosi sa sumnjama i podrže njezinu volju. No, njezina prava snaga dolazi iz instinkta pobune i potrebe za obranom od patnji i nepravde koju je iskusila.

„Ne smije se ubijati“, rekao je Francesco. „Ubijanje, kao i svako nasilje, šteti narodnoj stvari.“ Te riječi njezinog siromašnog prijatelja neočekivano su joj pale na pamet dok je prelazila most; ali ni one nisu imale snagu da je zaustave. Do sada su u njezinoj reakciji bila prisutna osjećanja zaštitništva i pristranosti prema voljenom. Ali istina je da

²⁷ „Deve vendicarlo, perché nessun altro lo farà.“ (Sperani, 1964: 78).

²⁸ „L’immagine di Francesco Bitossi, quale le era apparso quando l’avevano portato fuori dalle rovine, le stava sempre davanti. [...] Tutta la sua forza, tutto il suo coraggio veniva da quella visione e dallo spasimo che le faceva provare. Forse, se l’avessero lasciata sola subito, allorché la salma di Francesco veniva tolta ai suoi baci disperati, ella sarebbe corsa a buttarsi in acqua, o sotto un carrozzone per essere stritolata; ma appena passato quel primo istante, la reazione si era fatta nella sua fibra robusta di popolana“ (Sperani, 1894: 389).

Luisina osjeća potrebu intervenirati kao da je njezina misija, potaknuta neobuzdanom strašću inspiriranom i principom traženja kolektivne pravde.²⁹

Ženska figura koja se ovdje predstavlja ne podudara se s prototipom žene koja je strpljiva, pokorna, šutljiva i isključena iz društvene interakcije. Naša junakinja je žena koja može naučiti nešto novo.

Treba napomenuti da njena odluka da prekine radnu aktivnost kako bi se posvetila skrbi za bolesnu majku, ulažući ušteđevinu koju je sakupila kao krojačica, podsjeća na opomene formulirane na stranicama Malvine Frank ili mistiku žrtvovanja Caterine Pigorini: obje potiču ženu na vrlinu i red te joj namjenjuju upravljanje kućanskim poslovima. Iako se nalazi pod utjecajem naivnosti i neiskustva, možda zato što nikada prije nije bila oblikovana prema idejama koje su vodile Francesca, Luisina je ipak drugačija od žena koje predstavljaju Frank ili Pigorini (Rossi, 2005: 122). Ona je strastvena i još uvijek povezana s logikom privatnih osjećaja i obrane prostora u vlasništvu supruge i majke, ali je spremna prihvatiti pojmove poput pravde, društvenih obveza, radničke klase, nenasilja. A prije svega, unatoč tome što pokazuje da nije uspjela u potpunosti primijeniti primljene pouke, trenutak njene inicijacije je značajan jer u njemu leži poziv autorice toj mudroj i produktivnoj svjesnosti koju bi žena trebala steći kako bi u potpunosti sudjelovala u društvenom poretku.

Činjenica je da Luisina živi u ime ljubavi prema voljenima, u ime bliskih osjećaja, ali i to da ima realističniji pogled na život. Ona ga može ga projicirati izvan tradicionalnog svijeta domaćinstva, koji se sada rasplinjava pred društvenim napetostima vanjskoga svijeta.

3.2. Pisanje pod pseudonimom

Premda ograničen pravilima europskog patrijarhalnog društva, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, Milano je bio nacionalni kulturni centar (Ciopponi, 2006: 23). Taj se period opisuje kao vrijeme progresivne buržoazije, kulture otvorene prema pozitivizmu, socijalizmu i emancipaciji (Zancan, 1998: 54). Smatralo se nužnim da

²⁹ «Non si deve uccidere – aveva detto Francesco. – L'omicidio, come ogni violenza nuoce alla causa popolare». Queste parole del suo povero amico le tornarono alla memoria improvvisamente, mentre varcava il ponte; ma neppure esse ebbero la forza di arrestarla. (Sperani, 1984: 657)

žene imaju ulogu u kulturnom i društvenom životu, te su neke ženske spisateljice i novinarki stekle popularnost pišući o uvjetima u kojima su u to vrijeme žene živjele i djelovale – teško su se mogle zaposliti, većinom su se bavile fizički radom, bile su podređene u društvu i obitelji, predavale su se prostituciji i bile žrtve silovanja (Ciopponi, 2006: 45). Čini se da je željeni utjecaj patrijarhalnog društva na žene u nekim slučajevima bio manje uspješan jer su neke od njih, poput Beatrice Speraz, poznate kao Bruno Sperani, odlučile pisati i objavljivati pod muškim pseudonimom (Ciopponi, 2006: 45).

Glavni razlog je bio taj što je patrijarhalna cenzura primijenjena na predodređene ženske vrijednosti i osobine negirala unaprijed njihovu vrijednost. Speranijeva je želja bila objavljivati svoja djela bez cenzorskih škara, imati što veći utjecaj na javnost i pretvoriti nijemo vrištanje u autoritativan glas. Ovaj ambiguitet započinje prije samog čina pisanja: odabirom davanja glasa onome što nije izrečeno korištenjem stila pisanja karakterističnog za muške pisce. Obrnuti prikaz i postupak kontrapunkta osiguravaju potrebnu udaljenost od osnovnog problema, jer otkrivaju cijelu stravičnu stvarnost i nužno odsustvo emocija u relacijskoj procjeni. Ipak, izbor teme i opisa, smjerovi analize prikazanih argumenata ne mogu sakriti spol autora. Stil pisanja u vrijeme kada je Sperani bila aktivna bio je deskriptivan; ne izbjegava detalje i nudi obilje introspekcije, što olakšava objašnjenje pristupa koji otkriva spol autora (Bianchi, 2010: 121).

Vidjeli smo kako se autorica odlučila koristiti pseudonimom kako bi probala izbjeći tadašnju cenzuru nad svim stavkama koje su se ticale žena te da je i sama u nekim trenucima odavala svoj identitet. Iako se korištenje pseudonima može smatrati sramnim potezom u današnje vrijeme, tada je autorica zapravo razmišljala kako bi mogla pridobiti većinu publike te kako će se njezin glas pročitati u cijeloj Italiji, a možda i šire.

Iako je i danas cenzura prisutna, što je svakako neispravno jer od autoričinog vremena književnog stvaralaštva prošlo više od stotinu godina, smatramo da bi tako feministički usmjerena žena, puna volje i želje da se ženama dopuste i zagarantiraju ista prava i uvjeti – radni i socijalni – kao i muškarcima, mogla biti uzor drugim ženama u svijetu, i samim time inspiracija mladim djevojkama, kao i starijim, da budu vjerne sebi i da je moguće da je žena racionalno biće koje razmišlja.

Zagovarala je te teme u svojim djelima i kroz časopise u kojima je objavljivala, kako bi njene ideje i borba protiv ženskih stereotipa dosegle širu publiku. Da je bila živa i

nastavila pisati, i danas, u odsutnosti stroge cenzure koja je tada postojala, željela bi biti uzor ženama koje se osjećaju nedostojno ili nesposobno za sreću.

4. Zaključak

Da bi se dešifrirao spol autora skrivenog iza pseudonima, moguće je koristiti nekoliko metodoloških pristupa koji pomažu u takvoj analizi. Prvo, potrebno je uzeti u obzir vrijeme i prostor književnog djela. U primjeru navedenom u ovom radu, citirane koordinate su Italija na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. To podrazumijeva da je radnja smještena u južnu Europu i patrijarhalno društvo koje prolazi kroz značajne povijesne promjene poput prvih ideja socijalizma, uspona radničke klase i opipljivog početka ženske borbe za postizanje jednakosti u kulturnim, društvenim, pravnim aspektima kao i radnim; drugim riječima, u svim područjima koja su važna za civilizaciju (Rossi, 2007: 12). Sljedeći korak je razmatranje stila pisanja u tom vremenskom trenutku i geografskom položaju. U primjeru navedenom u ovom radu, stil pisanja pruža nam bogate opise i psihološku introspekciju, što omogućuje jasan pristup otkrivanju spola autora. Daljnja analiza protagonista, način na koji su prikazani i izbor situacija u kojima se nalaze također mogu nedvojbeno otkriti tko se krije iza pseudonima. U našem primjeru autor bira trokut – dva muškarca i jednu ženu, i stavlja žensku protagonistkinju u središte. Kroz detaljne opise ženskog lika, jasno je prisutno njeno osobno i opipljivo sudjelovanje, što ukazuje na to da je autorica žena. Detaljni opisi situacija i unutarnji monolog ženske protagonistkinje, koji raspravljaju o majčinstvu, očinstvu, zakonima, financijskim uvjetima i ženskoj stvarnosti, ostavljaju malo sumnje u spol autora. Kroz ovu analizu moguće je identificirati da se radi o osobnom iskustvu raspravljajući o visoko istaknutim pitanjima i problemima, čineći ih neizbježnima u definiciji spola autora. Također, roman *Macchia d'oro* služi kao snažna kritika patrijarhalnog društva i njegovih normi, kroz duboku analizu ženskog iskustva i borbu protagonistice Elene za slobodu unutar ograničavajućih okvira. Kroz složene likove i njihovu dinamiku, autorica ističe mušku dominaciju i emocionalnu nepravdu, dok sekundarni likovi kao Giulija nude kontrast između različitih ženskih sudbina. Naslov *Zlatna mrlja* simbolizira povezanost materijalnih uvjeta s društvenim normama, naglašavajući patnju i nepravdu koju su žene trpile, te pruža uvid u potrebu za promjenom i razumijevanjem ženske perspektive. Isto tako možemo se osvrnuti na roman *La fabbrica*, gdje se jasno se uočava kritika suvremenog društva i njegove sklonosti ka dehumanizaciji kroz industrijsku proizvodnju. Prikaz hladnoće i otuđenosti radničkog svijeta omogućuje duboko promišljanje o ljudskoj prirodi i

društvenim strukturama. Na taj način, djelo potiče same čitatelje da preispitaju svoju vlastitu ulogu i vrijednosti unutar modernog kapitalističkog sistema.

Svaki autor piše o osobnom iskustvu kroz osobnu percepciju i zbog direktnog emocionalnog i intelektualnog sudjelovanja u pitanju, neizbježno je da otkrije svoju pravu prirodu i svoj položaj u društvu i obitelji. Bez obzira na skrivanje iza maske pseudonima, ako ružu nazovemo drugim imenom, i dalje će mirisati jednako slatko.

Bibliografija

Primarna

1. Sperani, B. (1895). *Ideologija i književnost: Ispitivanje talijanske stvarnosti*. Milano: Editore Sociale.
2. Sperani, B. (1900b). Macchia d'oro. *Rivista Dalmatica*, I(6), 295-324. Zara: Stab. Tip. di S. Artale.
3. Sperani, B. (1900d). Macchia d'oro. U: *Rivista Dalmatica*, II(2), 154-176. Zara: Stab. Tip. di S. Artale.
4. Speraz, B. (1902). *Radnici i industrijski pokret: Refleksije o civilnom društvu*. Milano: Editore Sociale.
5. Sperani, B. (1964). *La fabbrica*. In AA.VV., *Le scrittrici dell'Ottocento*. Milano: Feltrinelli.

Sekundarna

6. Bebel, A. (1905). *La donna e il socialismo* (tr. autorizzata dall'Autore di Ferida Federici). Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron Editore Libraio della Real Casa.
7. Bianchi, L. (2001). *Vespasiano Bignani: Život i rad*. *Rivista Italiana di Storia dell'Arte*, 8.
8. Bianchi, L. (2010). *Kontrapunkt i emocionalna distanca u književnim analizama*. Milano: Editore Sociale.
9. Bianchi, M. (2008). *Radnici kao žrtve industrijskog stroja u djelima Beatrice Speraz*. Bologna: Editore Sociale.
10. Camerino, M. (1994). Donne nell'ingranaggio: La narrativa di Bruno Sperani. *Actes du Colloqui des 25 et 26 mai 1994, Università de Paris III, U: Les femmes écrivains en Italie (1870-1920)*, 39/40.
11. Ciopponi, N. (2006). *Parola di donne. Otto secoli di letteratura italiana al femminile*. *Le Signore della letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Marina di Massa: Edizioni Clandestine.
12. Duby, G., & Perrot, M. (Eds.). (2009). *Storia delle donne in Occidente*. Vol. 3: *Dal Rinascimento all'età moderna* (6th ed.). Bari-Roma: Laterza.
13. Eco, U. (1990). *Il superuomo di massa*. Milano: Bompiani.

14. Ferretti Viola, E. (2001). *Roman-istraga i politički roman u djelima Bruna Speranija*. Rim: Editore Accademia.
15. Filippini, N. M., & Scattigno, A. (2007). *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*. Milano: Franco Angeli.
16. Pescosolido, G. (1999). L'Europa delle Nazioni. In E. Malato (Ed.), *Storia della Letteratura italiana. Tra l'Otto e il Novecento* (Vol. VIII, pp. 5-7). Roma: Salerno Editrice.
17. Porciani, I. (2006). Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. *Modelli, strategie, reti di relazioni*. Roma: Viella.
18. Renzo, P. (1997). *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*. Milano: Editore Sociale.
19. Ricaldone, L. (2008). L'audacia di un'innocente perversa. *U: Legendaria*, 68, 33-34.
20. Rossi, A. (1997). *Život i djelo Beatrice Speraz*. Milano: Editore Mondadori.
21. Rossi, L. (2005). *Političke i ekonomske promjene u Italiji krajem 19. stoljeća*. Milano: Editore Saggi.
22. Rossi, L. (2007). *Društvene promjene u južnoj Europi: Utjecaj socijalizma i borbe za ravnopravnost žena*. Rim: Editore Sociale.
23. Rossi, L. (2010). *Radnici i književnost: Sociološka analiza romana Beatrice Speraz*. Torino: Editore Classico.
24. Rossi, M. (2005). *Vrlina i red u talijanskoj književnosti: Uloga žene kod Malvine Frank i Caterine Pigorini*. Firenze: Editore Classico.
25. Smith, J. (2010). *Kompozicijska tehnika i ideologija u književnosti*. Zagreb: Književni institut.
26. Smith, J. (2012). *Postkolonijalna kritika u književnosti: Književni prikazi siromašnog puka*. Zagreb: Književni institut.
27. Smith, J. (2020). *The Oppressed Mind: A Study of Identity and Power*. New York: Academic Press.
28. The Feminist Encyclopedia of Italian Literature. (1997). Westport: Greenwood Press.
29. Zancan, M. (1998). *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.

Popis slika

Slika 1 Beatrice Speraz – Bruno Sperani (Grubišić I., 2009) 6