

UDK 821.131.1.09Tozzi, F.
prethodno priopćenje /
comunicazione preliminare

Nikica Mihaljević
Sveučilište u Splitu
nikica@ffst.hr

Ekokritičko čitanje romana *Con gli occhi chiusi* Federiga Tozzija

Tijekom posljednjih dvaju desetljeća povećan je broj studija koje se bave književnom ekokritikom i primjenom njezine metodologije na književna djela brojnih autora koji su djelovali u različitim periodima. Dijelom uslijed tog razloga, pozornom čitatelju teško bi moglo promaknuti kako roman *Con gli occhi chiusi* (1919) talijanskog autora Federiga Tozzija predstavlja odgovarajući korpus za primjenu metodologije književne ekokritike. Naime, roman je moguće analizirati razmatrajući značaj i utjecaj okoliša, kao prirodnog ili stvorenog čovjekova okruženja, u životima likova u ovome književnom djelu te njihov međusobni utjecaj. U analizi polazimo od osnovnih načela i metodologije književne ekokritike izložene u nekoliko znanstvenih studija iz područja ekokritike, ali prvenstveno u uredničkoj knjizi Catherine Salabè *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta* (2013) te od ostalih obilježja ekokritike koje Niccolò Scaffai navodi u djelu *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (2017). U prvoj studiji detaljno se razmatra status književne ekokritike danas i u velikoj mjeri njezin odnos prema drugim znanostima poput prirodnih znanosti ali i humanističkih (primjerice, filozofije), dok se u potonjoj, kroz analize različitih književnih djela talijanskih i drugih autora, usmjerava pozornost dalje od samog odnosa čovjeka prema prirodi, fokusirajući se, u većoj mjeri, na ekološku perspektivu kroz pitanje održivosti ljudskog života u suvremenom svijetu te na ekološki rizik koji je sve češće prisutan kao dominantna tema u različitim segmentima ljudske svakodnevnice.

Temeljni motiv Tozzijeva romana jest razmatranje otuđenosti čovjeka od prirode, posljedice tehnološkog razvoja u 19. stoljeću koja uzrokuje znatan porast agresivnog ponašanja ali i osjećaja usamljenosti kod ljudi te nemogućnost postizanja sklada između čovjeka i prirode. Tozzi prikazuje taj nesklad kao poraz i posljedicu

likova pokušaja postizanja i održavanja uravnoteženih odnosa s drugim likovima te smanjenje osjećaja otuđenosti od društvene zajednice općenito. U ovome radu propituje se stoga, metodologijom književne ekokritike, interakcija između likova i njihove životne sredine i eventualna odsutnost tog međusobnog utjecaja.

Ključne riječi: književna ekokritika, talijanska književnost, Federico Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, okoliš, priroda

1. Zašto ekokritika u analizi književnog djela s početka 20. stoljeća?

Premda je u posljednje vrijeme, u svjetskim znanstvenim krugovima, itekako uočljiv povećan interes za književnu ekokritiku, radovi koji se bave ekokritičkim čitanjima književnih tekstova, a koji su objavljeni na hrvatskom jeziku, još uvijek su malobrojni.¹ Jedan od razloga tome mogao bi biti u manjem interesu za razmatranje književnosti kroz metodologiju ekokritike, no, u ovome radu nećemo se baviti istraživanjem tih razloga, nego ćemo čitateljima pokušati, kroz analizu romana, približiti jedan vid ekokritičkog čitanja djela talijanskog autora koji je u talijanskoj, pa i svjetskoj kritici, i danas donekle zapostavljen i za čija se književna djela može reći da su i dalje nedovoljno istražena. S druge strane, u svjetskim znanstvenim krugovima sve više raste svijest o tome kako se književna ekokritika ne bavi isključivo ulogom prirode u književnim djelima i odnosom čovjeka prema prirodi nego poprima sve veći i širi značaj te se sve više uzima u obzir odnos ekologije i drugih, prirodnih, društvenih i humanističkih znanosti, koje, pak, imaju sve veći značaj za samu književnu ekokritiku (usp. Salabè 2013).

Federigo Tozzi (1883. – 1920.) autor je koji je, nakon smrti u relativno mladoj dobi, ostavio čitateljima u naslijeđe brojna djela, od proznih do dramaturških, a koja i danas mogu poslužiti za različita promišljanja o mnogim aktualnim temama, od otuđenosti pojedinca od društva, od

¹ Navedimo neke od njih: Suzana Marjanić, „Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom“, *Narodna umjetnost*, 43, 2006, br. 2, 163–186; Suzana Marjanić, „Zoosfera Tita Andronika: ljudska, previše ljudska bestijalnost“, *Treća*, 10/2008, br. 2, 59–82; Domagoj Brozović, „Čitati zeleno. Ekokriticizam – neprepoznata mogućnost suvremene hrvatske znanosti o književnosti“, *Književna smotra*, 44/2012, br. 164–165, 29–35; Goran Đurđević, „Ekokritičko čitanje romana *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice“, Simon C. Estok, „Teorije s ruba: životinje, ekokritika, Shakespeare“, s engl. prevela Sabine Marić, *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, vol. XI, n. 35/36, 2008, 84–97.

ubrzanog razvoja tehnologije koji uzrokuje usamljenost i neprilagođenost društvu i društvenim normama i očekivanjima koja se postavljaju pred pojedinca pa do odnosa čovjeka prema prirodi i odnosa jednog čovjeka prema drugom u kontekstu suživota i reciprociteta. No, Tozzi se ne bavi samo analizom i problematizacijom štete koju čovjek nanosi prirodi uslijed industrijalizacije i ubrzanog ekonomskog razvoja tijekom 19. stoljeća, nego u prvom redu posljedicama toga razvoja za čovjeka te nesređenih odnosa koje pojedinac osjeća prema drugima ali i netrpeljivosti prema vlastitoj osobnosti, koji nastupaju kao posljedica prevlasti materijalističkog društva i čovjekovog udaljavanja od prirodnog ambijenta. Kao posljedica promjena koje su uzrokovala industrijska i tehnološka revolucija, u središtu pozornosti nalaze se čovjek i njegov odnos s drugim ljudima, koji poprima oblike kroz različite vrste ljudske bestijalnosti koje se prikazuju u romanu. Nesređeni odnosi, nesigurnost, otuđenost i neprilagođenost koji su uzrok, ali i posljedica agresivnosti koja karakterizira likove, u konačnici se dovode u vezu s čovjekovom otuđenošću od prirode te se, stoga, u Tozzijevu djelu ove promjene udaljavanja od prirodnog ambijenta i preseljenja u urbani ambijent prikazuju kao ireverzibilan proces za koji se propituje koje dobrobiti, u konačnici, donosi čovjeku. Kako bi pronašao odgovore na to, Tozzi prikazuje čovjeka kao, istovremeno, dio prirode i kao dio društvene zajednice, one u kojoj čovjek pokušava, premda neuspješno, pronaći odgovore na vlastite nesigurnosti, dvojbe, nedoumice, te, stoga, ne čudi da, posljedično, pojedinac podliježe izražavanju tjeskobe kroz agresivnost i bestijalnost kako bi sakrio osjećaje nesigurnosti, ispraznosti i anksioznosti. U tom pogledu Tozzi prvenstveno ogoljava čovjekovu krhkost, upravo uslijed neuspjelih pokušaja interakcije i nedostatka istih s prirodom te prihvaćanja zakona koji u njoj vladaju. S obzirom na navedeno, u čitanju autorova djela nećemo tražiti na koji se način likovi pokušavaju vratiti prirodi i zaštititi je ili umanjiti utjecaj čimbenika koji je uništavaju a koje čovjek uzrokuje, nego ćemo se usredotočiti na analizu ponašanja likova i njihovo iživljavanje na flori i fauni, do kojeg dolazi uslijed umišljene pretpostavke čovjekove nadmoći, a upravo takvo ponašanje likova razotkriva njihovu nemoć i nesposobnost pronalaska izlaska iz situacije u kojoj se pojedinac nalazi na početku 20. stoljeća upravo u urbanoj sredini. U djelu *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* autor Niccolò Scaffai nas podsjeća na činjenicu da je povezanost između umjetnosti i prirode stara koliko i čovječanstvo (usp. 2019: 11). Prema autoru, „prikaz prirode ujedinjuje mimezu i izum, ljudsko i životinjsko, i

uključuje dva suprotna osjećaja, ali koji sadrže u sebi jedan drugog: strah i dominaciju, štovanje i kontrolu.”² (2019: 11). Kroz brojne primjere koje donosi u ovom djelu³ među važnijim zaključcima Scaffai navodi da „tako roman postaje prikaz neprekidnog, neizbježnog sukoba između zemlje i povijesti [...], između doma – osobnog *oikosa* – i okoliša – zajedničkog *oikosa* – preinačenog kako bi ga se moglo izgraditi.”⁴ (2019: 214) Axel Goodbody, pak, ističe kako su prikazi prirode u književnim djelima često povezani s prizivanjem u sjećanje djetinjstva, odnosno, u širem kontekstu, s činom prisjećanja (usp. 2011: 55). Isto tako, on podsjeća da su uspomene iz prošlosti usko vezane za prikaze mjesta i krajolika te su u tom pogledu prikazi prirodnog ambijenta povezani s prikazom i razumijevanjem društva. U tom pogledu, i ekokritika i kulturološke studije o pamćenju se, prema Goodbodyju, zapravo usredotočavaju na proučavanje na koji se način autori, kroz književna djela, kritički osvrću na zapadnjačke društvenopolitičke strukture i kulturne vrijednosti te koje alternativne opcije nude postojećem načinu življenja i kako njihovo radolakšava kulturnu obnovu. I ekokritika i kulturološke studije o pamćenju dijele interes za interakciju, s jedne strane, osobnog iskustva i imaginacije te, s druge, kolektivnih vrijednosti i identiteta te interes za tekstualne mehanizme i tehnike koje uključuju prilagodbu i reinterpretaciju primljenih narativa i slika koji konvergiraju u prostoru (2011: 55). Upravo navedeni ekokritički pristupi dovode nas do Tozzijeva djela u kojemu se unutrašnji sukob likova izražava kroz međusobni sukob likova ali i sukob s prirodom te se u susretu ljudskog i životinjskog, individualnog i kolektivnog, odnosno urbanog i prirodnog ambijenta, izmjenjuju osjećaj straha, nemoći i kontrole i nadmoći. Tozzijev prikaz naslijeđenih osobina nasilja kroz psihološku projekciju autora u glavnom liku nastavlja se u tradiciji ostalih autora s početka 20. stoljeća u antiverističkom pristupu, koji je u

² „[...] la raffigurazione della natura ha unito mimesi e invenzione, umano e animale, coinvolgendo due sentimenti opposti ma implicati l'uno contro l'altro; il timore e il dominio, la venerazione e il controllo.”

³ Primjerice, između ostalih, Scaffai analizira neka djela Itala Calvina te navodi kako je „za Calvina ekologija povezana s ustanovljavanjem stanja propadanja; ali, još važnije od toga, ona predstavlja razumijevanje odnosa između pojedinca i njegova okoliša, i prikaz, nipošto smiren i kartezijanski, neuspjele harmonije između tih dvaju elemenata.” („[p]er Calvino, l'ecologia è certamente legata alla constatazione del degrado; ma, prima ancora di questo, è la comprensione del rapporto tra l'individuo e il suo ambiente, e la rappresentazione, tutt'altro che pacificata e cartesiana, della fallita sintonia tra questi elementi.” (Scaffai 2019: 152).

⁴ „[i]l romanzo diviene così la rappresentazione di un continuo, inevitabile conflitto tra la terra e la storia [...], tra la casa – *oikos* personale – e l'ambiente – *oikos* comune – modificato per costruirla.”

Tozzijevu slučaju i autobiografskog obilježja, usmjeren je isticanju nasilja, perversnosti, zlobe, otuđenja te skandaloznih posljedica koje tehnologija ostavlja u društvenoj zajednici, pretvarajući likove tek u izvršitelje vlastitih negativnih emocija, čime završavaju kao žrtve vlastitog egoizma. Uzevši u obzir da tradicionalne vrijednosti, na početku 20. stoljeća, a u kontekstu predratnog razdoblja koje će uslijediti od kraja prvog desetljeća, nestaju kada nastupi ratno razdoblje koje u prvi red postavlja druga pitanja te propituje moć u odnosu na nemoć, kontrolu u odnosu na podvrgnutost neželjenim situacijama uzrokovane globalnim strujanjima društveno-političke moći (usp. Franchini 2013). Ova i ostala promišljanja koje kritičari, koji se bave ekokritičkom metodologijom u pristupu književnim tekstovima, navode u analizi odnosa pojedinca prema kolektivu te u tom smislu promišljaju i čovjekovu otuđenost od iste te zajednice i u tome vide nepostojanje ekocentrične ali i antropocentrične perspektive kao i njihovo ekokritičko čitanje nekih talijanskih i drugih autora, poslužiti će nam u primjeni metodologije ekokritike na prozno djelo Federiga Tozzija.

2. Flora i fauna u Tozzijevim djelima

Pisan u autobiografskoj projekciji autora/glavnog lika, roman počinje opisom, *in medias res*, neuravnoteženih odnosa u obitelji Domenica, oca glavnog lika romana Pietra: Domenico vara suprugu s drugim ženama te se time, od samog početka radnje, ukazuje na postojanje narušenih odnosa u ovoj obitelji, u kojima se istovremeno dovodi u pitanje tradicionalni sustav vrijednosti. Tenzija koja proizlazi iz tih poremećenih odnosa ne može se zadržati unutar kruga obiteljskih odnosa, nego se projicira na prirodu i, stoga, u romanu pratimo na koji se način svaki od likova, a posebice tri središnja lika, Domenico, Pietro i Ghisola, djevojka u koju je Pietro uvjeren da je zaljubljen, odnose prema prirodi.

Prije svega važno je napomenuti da se, na samom početku romana, ističe kako se svaki novi vlasnik, kada postane novim vlasnikom posjeda, drugačije odnosi prema onome nad čime preuzima vlasništvo pa time i nadzor. I samom opisu posjeda, kao i konceptu posjedovanja, autor pridaje više važnosti nego opisu obitelji i njezinih članova, upravo jer pojam posjedovanja omogućuje sagledavanje čovjekova stava prema moći i nemoći kontroliranja vlastitog života i kvalitete tog života te pitanje moći i kontrole postavlja u prvi plan. Moć i kontrola nove su vrijednosti novog društva koje je bilo zahvaćeno industrijsko-tehnološkim promjenama i

inovacijama. U tom pogledu, posebice se zanimljivijim doima Domenicov odnos, koji je u romanu prikazan na vrhu piramide hijerarhijskog odnosa među likovima, prema životinjama.⁵ Primjerice, u tekstu se ističe Domenicov odnos prema njegovu psu, koji slikovito prikazuje, s jedne strane, sve Domenicove frustracije koje ne zna i ne uspijeva nadvladati te se one dalje prenose unutar obiteljskog odnosa. S druge strane, Domenicov odnos prema psu ukazuje na to kako se čovjek ponaša kada se nalazi u situaciji nadmoći i do koje mjere takvu situaciju nastoji iskoristiti u vlastitu korist. Tako pas Toppa, premda ga Domenico često bezrazložno šiba i kažnjava, reagira tako da se raduje svakom gospodarovu povratku kući potvrđujući svaki put svoju odanost, usprkos Domenicovu agresivnom ponašanju. Opetovanim ponašanjem psa skreće se pozornost na bezuvjetnu ljubav psa prema gospodaru, izraženu fizičkom, spontanom reakcijom životinje, i reakciju gospodara prema takvim osjećajima i posljedičnom ponašanju te se usmjerava pozornost na vrijednosti koje čovjek, na početku 20. stoljeća, više ne posjeduje, pretvorivši se u žrtvu vlastite egoističnosti. Zanimljivo je primijetiti da Tozzi ističe Domenicove reakcije opisujući ih kao emotivne, spontane i izvan kontrole: on obično djeluje tako da bijes uzrokovan vlastitim frustracijama iskali na psu. K tome, Domenicov odnos prema Toppi omogućava pratiti kako se Domenico koristi svojom nadmoći nad životinjom, pokazujući kroz taj odnos kako mu je cilj osnažiti vlastitu moć i u svakoj situaciji ponovno dobiti potvrde hijerarhijskih odnosa u društvu unutar kojih on posjeduje moć. Domenico je, dakle, lik koji će utjeloviti sve negativne posljedice industrijsko-tehnološke revolucije i napretka koji će ona donijeti. Međutim, zanimljivo je, pak, uočiti da se u istom ulomku u kojem se opisuje kako se Domenico iživljava na psu, istovremeno opisuje i njegova briga za lozu:

Bestemmiando alzava gli occhi alle fronde restate con le foglie sole; e pigliava a frustate Toppa, che abbaia e saltava dalla contentezza per il suo arrivo. Per ore intere andava lungo i filari, a vedere se c'era entrata la malattia. Qualcuno degli assalariati lo seguiva; e dovevano sempre assicurarlo che non era entrata

⁵ „Quando un podere passa nelle mani di un altro proprietario che non sia uno sciocco, comincia presto a modificarsi in un modo visibile agli occhi di coloro che se n'intendono e poi di tutti. E il Rosi cambiò addirittura Poggio a' Meli.” (Tozzi 1994: 5) U ovome citatu možemo uočiti kako Tozzi opisuje čovjekovu potrebu da promijeni ono što počne posjedovati, od onog trenutka otkad postane njegovo. U prvom redu, time se odražava način odnosa čovjeka prema okolišu, no, detaljnijom analizom otkrivamo da je ovdje zapravo riječ o potrebi posjedovanja drugih ljudi i mijenjanja istih te općenito osjećaja posjedovanja. Na taj način Tozzi pretvara svoje likove u univerzalne karaktere koji postaju žrtve vlastitih potreba za posjedovanjem.

la malattia. Se gli pareva che una vite fosse stata legata male o se il palo non stava forte, si faceva portare un altro salcio e lì in presenza sua faceva rifare il lavoro... (Tozzi 1994: 5).

U navedenom citatu možemo vidjeti kako je Domenicova briga oko biljke⁶ drugačija od odnosa prema psu. To nam ukazuje na dvije stvari: emotivnu nestabilnost ovog lika i neprestanu oscilaciju emocija koje ne zna i ne uspijeva kontrolirati, i koje variraju od onih u kojima osjeća potrebu brinuti se o prirodi do onih kada ju želi kazniti i iznova dobiti potvrde svoje nadmoći te razliku u pristupu i odnosu prema onome što je lik u romanu uzgojio i oko čega se brinuo (primjerice, navodi se loza kao simbol 'pasivnog' dijela prirode) do onoga za što se ne navodi eksplicitno da se Domenico brinuo od početka (pod ovim podrazumijevamo psa Toppu, koji se pojavljuje kao simbol 'aktivnog' dijela prirode, odnosno onog koji može reagirati i napasti čovjeka, ozlijediti ga itd.). Ipak, svijet prirode nudi likovima uvid u nešto što, uslijed vlastitih osjećaja frustracije i nemoći, nemaju prilike osjetiti, a to je direktan odnos i dodir s okolinom ali tako da im se pruža prilika osjetiti i druge emocije osim negativnih. Stoga se u odnosu likova, primjerice Pietra i Ghisole, neće pojaviti onaj odnos brige koji možemo primijetiti u odnosu Domenica prema biljkama na posjedu, nego, u prvom redu, svjesno, pa poslije i nesvjesno, nanošenje boli; upravo taj čin, izazivanje negativnih emocija u drugome, likovi najčešće biraju kao oblik komunikacije s drugim. To je naročito vidljivo u odnosu Pietra i Ghisole;⁷ gotovo u svakom njihovu

⁶ Pietro se, pak, na jednak način odnosi prema flori i fauni, i jedna i druga mu smetaju, ne čine ga sretnim niti se, kada promatra, primjerice cvijeće, osjeća ugodno te se često koristi prilikom iskazati svoje nezadovoljstvo, bijes, strah ili tjeskobu upravo izživljavanjem na njima: „Pietro predilige i fiori di campo, i fiori sbiaditi dagli odori incerti e quasi rassomiglianti. Non aveva mai pensato a quelli di giardino senza arrossire e sentirsi molto confuso. Per abitudine, se ne empiva le tasche: margherite bianche e rosse, pischiacani gialli, vecchie sbiancate e rosee, rosolacci, ginestre, violette, rose di macchia, biancospini, fiori di pisello selvatico. Poi li biasciava.” (Tozzi 1994: 28); „Ghisola lo guardò come se proprio ci ridesse anche lei; e allora egli si mise a picchiare i calci a un ulivo, che era lì, perché ella smettesse. Ma quando risollevò gli occhi, Ghisola lo guardava ancora più fisso, con la bocca ridente, per burla [...]” (Tozzi 1994: 18) Iz drugog je primjera jasno da Pietro ne zna pronaći način kako komunicirati s Ghisolom te jedini način kako izraziti ono što osjeća nalazi u odnosu prema prirodi. Čak i u trenutku kada otvori oči, dakle, pokuša izaći iz 'paralelnog' unutrašnjeg svijeta kroz koji je promatrao i doživljavao okolni, stvarni svijet, pronalazi potvrdu upravo onoga čega se pribojavao: Ghisola, objekt njegove želje, čitavo mu se vrijeme rugala ismijavajući ga.

⁷ „Ghisola, ad un cenno della padrona, gli si avvicinò e gli bucò, appena, con un ferro della calza, una mano, perché si smuovesse. Pietro finse di non sentirla, ancora immerso in quel suo abisso schiacciato. Poi, senza alzare gli occhi, la maltrattò. Ora Ghisola apparteneva a quella brusca realtà meno forte delle sue astrazioni.” (Tozzi 1994: 7) U ovome citatu možemo razmatrati kako se Tozzijevi likovi odnose jedni prema drugima tako da jedino putem fizičkog napada ili izživljavanja uspostavljaju odnose, stavljajući time fokus na ono što žele opaziti u njegovoj ili njezinoj reakciji a ne saznati ili otkriti

susretu bit će sadržan kontrast vanjskoga svijeta, koji do Pietra dopire ‘filtriran’, putem njegove percepcije i njegova unutrašnjeg svijeta, a koji se odvija ‘kroz slike’ neke druge apstrakcije. Sam naslov romana, *Con gli occhi chiusi* (*Zatvorenih očiju*), upućuje na postojanje ‘dvaju svjetova’ glavnoga lika: onoga koji Pietro opaža kada promatra ljude i događaje otvorenih očiju i onoga u koji ‘ulazi’ kada ih zatvori, odnosno onoga kakav sam želi živjeti i u čije je postojanje uvjeren. Ovdje je korisno navesti da Serenella Iovino ističe kako je glavna uloga ekokritike danas u njezinu odnosu prema humanizmu (usp. 2010: 54), pod pretpostavkom da se pod ‘humanizmom’ podrazumijeva „sustav intelektualnih i moralnih uvjerenja koja čovjeku, ljudima i čovječanstvu pridaju najvišu vrijednost.“ (enciklopedija.hr)

Upravo u ‘dodiru’ ekokritike i humanizma, prema Serenelli Iovino, nastaje svijest o istovremenom postojanju i međuovisnosti dvojnosti, odn. dvaju načela različitih kategorija stvarnosti (centar – periferija, kultura – priroda, ljudsko – neljudsko itd.) (usp. 2010: 54). Time se ne postavlja cilj književnom metodologijom uspostaviti ravnotežu među dvojnostima, nego uočiti inkluzivan karakter kulture na koji upravo ekokritika ukazuje (usp. Iovino 2010: 54). Stoga će drugost, na koju nam ekokritičko čitanje ovog romana bude ukazivalo, skrenuti pozornost k Pietrovu stanju nemoći i neprilagođenosti, koja je prisutna i kod ostalih likova ovog romana, ali je u najvećoj mjeri zastupljena kod njega. Pietrovi će osjećaji neodlučnosti, nesigurnosti i nemoći doći do izražaja u njegovu odnosu prema prirodi:

Sbarbava con una stratta tutte le piante che gli capitavano sotto mano, strappava i tralci alle viti; o con un palo batteva un albero finché si fosse sbucciato. Staccava le zampe e le ali ai grilli, e poi li infilzava con uno spillo. Stava attento quando una nuvola era sopra a lui; e, quand’era trascorsa, ne aspettava un’altra quasi per farsi vedere. (Tozzi 1994: 6)

Iz citata je moguće uočiti ne samo da Pietro svoje frustracije pokazuje, bez razlike, na flori i fauni, nego i kako promatra kretnju oblaka na nebu te se, upravo u skladu s oblacima, pokreće. Tozzi ovdje naglasak stavlja na činjenicu da Pietro iščekuje oblak koji, dok zakriva sunce, stvara mračniju

o drugom liku, temeljito ga upoznavajući na neki drugi način, primjerice, razgovorom i prihvaćanjem odgovora i stavova drugih likova. Na ovaj način, koristeći se samo određenim tipom percepcije koja u njihov vidokrug postavlja samo jedan dio osobnosti drugog lika odnosno samo neka njegova obilježja, u nemogućnosti su uspostaviti s njima dublje i temeljitije odnose. Ghisola u ovom citatu pripada ‘nekoj Pietrovoj realnosti’ kroz koju je on želi promatrati te će se tek na kraju romana Pietro ‘osvijestiti’.

atmosferu na planetu, a u tekstu će ovaj detalj poslužiti kako bi autor naglasio situaciju u kojoj se Pietro nalazi i njegove reakcije u njoj: one su suprotne 'očekivanjima' društva i uobičajenim, tradicionalno prihvatljivim normama. Međutim, upravo se ovakvim činom autor koristi kako bi istaknuo emocije koje Pietro osjeća i od kojih ne uspijeva odvojiti pozornost te njegovu potpunu usredotočenost na samoga sebe. Kada se primijeni metodologija književne ekokritike u ovome tekstu, može se izvući zaključak o određenim osobinama glavnoga lika, njegovim mislima i emocijama, koje, kada obuzmu Pietra, on ne uspijeva zaustaviti nagon slobodno ih iskazati, te, posljedično, one narušavaju ravnotežu u prirodi jer stavljaju u prvi plan Pietra i njegove potrebe, čak i kada one direktno uzrokuju štetu prirodnom ambijentu. Zanimljivo je istaknuti kako općeprihvaćeni ugodni zvukovi u prirodi u Pietru izazivaju nelagodu i druge neugodne emocije, primjerice, pjev slavuja.⁸ Ptice i stabla će se pojavljivati tijekom romana kao *leitmotiv*; odnosi između likova i flore i faune, s jedne strane, prikaz su razvijanja društveno-povijesnih odnosa u Italiji, od nekoć, tijekom prethodnih stoljeća, skladnih (kao što su to zvukovi u prirodi) do, u periodu u kojem se odvija radnja romana, neuravnoteženih (kao što su i sami odnosi među likovima) te, s druge, simboličan prikaz nemogućnosti 'uzleta' i odmaka od postojeće situacije u društvu. U tom pogledu od posebnog je značaja trenutak u romanu u kojem se opisuje kako Ghìsola, potpuno svjesna onoga što radi, zdrobi glave vrapcima:

Ma avendo preso, su un pioppo dove s'era arrampicata da sé, un nido con cinque passerotti, se lo mise su le ginocchia; e cominciò a riempire di briciole le loro bocche spalancate. Li voleva far crescere; ma invece le venne voglia di ucciderli, eccitata dal suo terrore. Qualcuno chiudeva gli occhi; un altro all'improvviso alzava le ali, e invece ricadeva; sotto, uno pigolava sempre di seguito. Allora, schiacciò con le dita la testa a tutti; e li cosse dentro il padellino

⁸ „Si destò a mezzanotte. Udì un usignolo, forse tra le querci del podere, accanto all'aia. Le sue note gli parvero un discorso, a cui rispondeva un'usignola di lontano. Allora li ascoltò ambedue a lungo, e non avrebbe voluto; e pensò che Ghìsola fosse fuori per prenderli. Ma si chiese perché le persone e le cose intorno a lui non gli potessero sembrare altro che un incubo oscillante e pesante.” (Tozzi 1994: 7) Iz citata je uočljivo da zvukovi prirode, koji su obično ugodni čovjekovu uhu, u Petrovim mislima izazivaju asocijacije koje podsjećaju na noćnu moru, što potvrđuje njegovu otuđenost od prirode. K tome, pjev slavuja priziva u njemu Ghìsolin lik i razmišljanje o tome kako je ona usmjerena k lišavanju slobode ovih ptica. Na ovaj način Pietro projicira svoju želju za posjedovanjem moći u drugi lik, Ghìsolu, te pokušava uspostaviti nadmoć nad prirodom preko onog lika u koji osjeća da je zaljubljen. Projekcija vlastite moći odnosno nemoći na drugi lik dvostruka je potvrda uzmaca od prirode i priznanja vlastite nesposobnosti, a ponajviše nesposobnosti preuzimanja kontrole nad samim sobom.

del soffritto; mentre Masa, che non volle assaggiarli, cercava invano di distrarsi; raccomandandosi al crocifisso nero di fumo. (Tozzi 1994: 8)

U citatu je, sažetim opisom Ghìsolina odnosa prema prirodnom ambijentu, autor ukazao na negativne emocije, frustracije, egoističnost, bezosjećajnost i zlobu koje likovi osjećaju i koji ih potiču na djela koja ovi poduzimaju te time snažno određuju njihove živote. Znakovito je, međutim, da u prvom kontaktu s vrapcima Ghìsola osjeća majčinski nagon hraniti ih i brinuti se o njima te promatrati ih kako rastu. Ipak, kasnije u radnji, iznenada će se u njoj probuditi emocija sasvim drugačije vrste, odnosno želja ubiti ih, i to uslijed druge emocije, kada bude „uzbuđena njihovim strahom“. Iznenadna izmjena emocija, od pozitivne do negativne te promjena od osjećaja želje promatrati život kako raste i razvija se do želje naglo ga prekinuti, preuzevši kontrolu nad tuđom sudbinom, kod Ghìsole se odvija u kratkom periodu te to ukazuje na osjećaj nadmoći koji nužno ima potrebu osjetiti a koji je jedino moguć izživljavanjem u prirodi. Isto tako, ove emocije likova usmjeravaju pozornost čitatelja na njihovu nestabilnost i neuravnoteženost te na nemogućnost kontroliranja i odmaka od vlastitih emocija. Likovi tako postaju žrtve vlastitih emocija, što ukazuje na činjenicu da ne uspijevaju objektivnije sagledati ni osvijestiti situaciju u kojoj se nalaze. Potrebno je naglasiti da je posebna pozornost čitatelja usmjerena na opis straha koji Ghìsolu uzbuđuje i pokreće u njoj nagon za odustajanjem od one prvotne želje koju je bila osjetila, nahraniti ptice. Pokazatelj je to kako vanjski društveni čimbenici imaju snažan utjecaj na likove te ih mogu potaknuti na potpunu promjenu djelovanja, odnosno zamijeniti pozitivna djela negativnima. Ovdje možemo prepoznati simboličan prikaz brzog razvoja društva i promjena koje se odvijaju tijekom druge polovice 19. stoljeća i početkom 20., a koji na likove ne utječe tako da ih potiče na pozitivne promjene ili na prihvaćanje i prilagodbu novim okolnostima nego u njima pojačava otpor prema napretku i promjeni koji se događaju oko likova. Istovremeno, uznemirenost vrabaca koja se opisuje prikaz je emocija straha koje Ghìsola osjeća, tako da nemoć ptica, čija je sudbina prepuštena samo njezinoj odluci, nije ništa drugo nego projekcija njezina osjećaja ovisnosti o vanjskim društvenim okolnostima i nemoći uslijed svijesti o neizbježnoj podložnosti takvim okolnostima. Snažan dojam u čitatelju ostavlja i način na koji Ghìsola ubije vrapce: zgnječi im glave pa ih skuha u tavi. U prvom dijelu navedenog citata autor spominje mrvicu kojima ih Ghìsola počinje hraniti, da bi, kratko nakon toga, odlučila pretvoriti te iste ptice u hranu za ljude. Potvrda je to uvjerenja o nadmoći čovjeka nad prirodom,

ali, istovremeno, i njegove nesposobnosti kontroliranja vlastitih osjećaja te izostanka potrebe brige o drugome i razumijevanja tuđih potreba te nespemnosti pomoći drugome kada taj treba nečiju pomoć. U ovome ulomku sažeto je predstavljena nesnalažljivost likova u uspostavljanju odnosa jednoga s drugim, iz čega proizlazi osjećaj neuravnoteženosti društvenih odnosa, a iza čega se krije, uzročno, neuravnoteženost samog pojedinca i njegovih emocija, nezadovoljstvo samim sobom te, upravo uslijed istog, nemogućnost ostvarenja uravnoteženih odnosa s drugima.

Znakovito je upravo da događaji izvana utječu na poremećaj odnosa među pojedincima, što simbolično još jednom pokazuje kako promjene u društvu mijenjaju pojedince. Kada je jednom prilikom, na Domenicovu imanju, lisica rastrgala kokoš, što nije neuobičajen događaj u prirodi, to se odrazilo na odnose među likovima. Jedan od primjera ovog utjecaja opisan je u sljedećem citatu: „- Ma queste cose non rispettano nessuno, lo sapete. Vi ricordate di quando la volpe straziò la chioccia che m'ero scordata di chiudere in casa? Allora, io avevo versato l'olio. E il mio marito mi voleva picchiare, come se non bastasse!“ (Tozzi 1994: 8). Dokaz je to da događaji koji se odvijaju u prirodnom ambijentu utječu na društvenu zajednicu, ali tako da ili povećavaju stupanj agresije kod ljudi ili dodatno kompliciraju i čine složenima odnose među likovima. Dakle, čim se pojavi nekakav čin 'napada' u prirodi ili oblika destrukcije, on će se ponoviti i među likovima i, što nije zanemarivo, poprimiti još veće razmjere.

3. Kastracija životinja kao pokušaj zaustavljanja slobode odabira i kontrole nad drugim likovima

Osim navedene scene u kojoj Ghìsola ubije vrapce, snažan dojam kod čitatelja izazivaju i prikazi Domenicovih kastracija životinja.

Nakon majčine smrti, Domenico i Pietro još se više emotivno udaljavaju jedan od drugog. Pietro provodi vrijeme čitajući knjige u prirodi, no, istovremeno doživljava početak proljeća kao nasilje jer se osjeća u neskladu s prirodnim okolišem u kojemu se, u tom periodu, odvija procvat, rast i napredak dok on sam ne osjeća nikakav razvoj niti ikakvu promjenu nabolje u vlastitom životu. Boravak u prirodi i povezivanje s njom dodirima („[i]nterrompeva la lettura a mezze pagine, a caso, per alzarsi in piedi e tirare fino alla faccia un ramo, quasi per farsi accarezzare.“ (Tozzi 1994: 33)) ukazuju na čovjekovu potrebu za fizičkim kontaktom, no bliskost Pietra i prirode ipak ne mijenja njegove osjećaje premda u njemu potiče želju

tražiti 'dopuštenje' od prirode da joj se približi („[m]a quasi avrebbe voluto chiedergli il permesso; [...]“ (Tozzi 1994: 33)). Činjenica da Pietro osjeća potrebu ostvariti i osjetiti kontakt s prirodom kako bi u sebi pokrenuo neke emocije, ukazuje na postojanje ovisnosti emocija likova i njihove unutarnje stabilnosti o vanjskim faktorima, u ovome slučaju o prirodi, kao i svijesti o tome da priroda ima utjecaja na likove. Međutim, Pietrovo ponašanje neprekidno oscilira između interakcije s drugima i otuđenosti od njih, dok se, istovremeno, njegovo raspoloženje neprestano mijenja: „[t]alvolta, a giornate intere, sembrava malcontento; ma, se gli parlavano, diventava subito tranquillo e affabile. Tartagliava meno.“ (Tozzi 1994: 33). Iz citata je vidljivo da priroda ima moć pozitivno utjecati na Pietrovo raspoloženje, barem djelomično i povremeno. No, i nadalje u tekstu prevladava osjećaj neprilagođenosti jer su prethodno opisani trenutci spokoja i opuštenosti rijetki. Isto tako, u citatu se spominje poremećaj komuniciranja karakteriziran smetnjom u fluentnosti govora glavnog lika, odnosno mucanje, a taj govorni poremećaj navodi na razmišljanje o traumi koju je Pietro doživio u djetinjstvu i upućuje na njegov odnos s ocem, koji je obilježio njegovo djetinjstvo nasiljem i pretjeranom kontrolom. Znakovito je, zato, da, kada se Pietru obrate ostali likovi iz njegove okoline, izuzev oca, odnosno kada izostane ili se umanjí osjećaj usamljenosti, mucanje se prorijedi te se ovaj lik osjeća opuštenije.

S druge strane, dok Pietro pokušava pronaći smirenje čitajući knjige, Domenico kastrira životinje. Ova scena opisana je posebnim emotivnim nabojem:

Domenico faceva castrare tutte le bestie di Poggi a' Meli; e gli assalariati ci si divertivano, con un'ironia che Giacco e Masa credevano per la loro nipote: – È bene: così non si muoveranno da casa! E poi ingrasseranno di più.

Qualche volta ci erano dieci o dodici galletti accapponati, mogi, che beccavano di mala voglia, con le penne insanguinate; nella stalla, i vitelli intontiti dalla castratura, afflitti, con gli occhi più oscuri e tetri.

Il cane disteso su l'aia, i gatti silenziosi e immaligniti, rincantucciati sotto il carro e dietro la fastella, con gli occhi sempre aperti.

Ora, ad una gatta, fece scegliere soltanto un maschio, per tenerlo alla trattoria. Il castrino lo prese e lo mise con la testa all'ingiù dentro a un sacco stretto tra le sue ginocchia; e con un coltellaccio tagliò di colpo. (Tozzi 1994: 34)

U citatu u prvom redu možemo uočiti kako se oni likovi koji prisustvuju toj sceni zabavljaju ili ironično komentiraju o posljedičnom debljanju životinja, nakon kastriranja. U ovom kontekstu debljanje podrazumijeva veću količinu hrane za ljude i bolji život drugih na štetu prvih, ali i intervenciju u zakone prirode. Lako je primijetiti da se ovim činom, ipak, ne insinuira namjera kontroliranja razmnožavanja životinja, nego opis tog čina, životinja koje su prikazane u ulozi žrtve, "omamljene kastracijom, napaćene", upućuje na promišljanje o tome uolikoj mjeri čovjek može promijeniti događaje i stanje u prirodnom ambijentu dok, istovremeno, ne pokušava ili ne želi u istoj mjeri angažirati se u društvenoj zajednici i pokušati pokrenuti neke promjene. K tome, kastracija skreće pozornost i na odnos Domenica i Pietra, u kojemu Domenico osjeća potrebu promijeniti Pietra jer ga smatra nedovoljno jakim i sposobnim za rad na posjedu i brigu o životinjama te mu smeta Pietrova zaokupljenost knjigama umjesto radom na posjedu. Jasno je simboličko značenje koje se krije iza te Domenicove percepcije Pietra: Domenico se opire bilo kakvoj vrsti promjene te insistira da se tradicionalni obrasci nastave, pa odmak od tradicionalnog ponašanja predstavlja iskorak na koji likovi nisu spremni. U tom kontekstu kastracija je odraz Domenicove želje za preuzimanjem moći nad Pietrovom budućnosti i odlučivanjem umjesto njega, s uvjerenjem da je njegov stav jedini ispravan. Također, ovaj čin predstavlja eksplicitan izraz moći iza kojeg se skriva potreba dokazivanja drugima i bespogovornog prihvatanja Domenicove osobnosti od strane drugih, što, opet, ukazuje na nedostatak samopouzdanja kod njega samog.

Vratimo se još jednom na opis psa Toppe. I on biva kastriran te se u romanu navodi kako mu je taj čin promijenio karakter i kako se nakon kastracije udaljavao od ljudi kada god bi mu se netko pokušao približiti („[e]ra stato, dopo la castratura, piuttosto cattivo: quando non voleva esser toccato, prima si allontanava; e poi, se non smettevano, si avventava digrignando i denti.“ (Tozzi 1994: 46)). Toppina reakcija nakon kastracije nije nejasna, no ovdje je važnije skrenuti pozornost na to da je u romanu moguće uočiti više faktora koji ukazuju na činjenicu kako Toppa simbolizira Pietra te je, u tom pogledu, i Toppina smrt znakovita jer predviđa zaokret u Pietrovu životu koji će uslijediti na kraju romana. Naime, i Toppa i Pietro izloženi su Domenicovoj volji i (ne)milosti te im on određuje sudbinu: Toppi fizičkim činom, kastracijom, a Pietru tako što mu uskraćuje roditeljsku ljubav umjesto koje pokazuje potpuno nerazumijevanje za Pietrove potrebe te insistiranjem da sin, bez pogovora, prihvati i posluša očeve odluke.

Kastracija ima za posljedicu nedostatak seksualnog nagona što je, ne direktnim činom kastracije, nego strogim odgojem, Domenico uzrokovao i kod Pietra. Dakle, dok se kod Toppe nakon kastracije nastavlja potreba za zadovoljavanjem seksualnog nagona, Pietro, uslijed strogog odgoja roditelja i insistiranja na prihvaćanju očeva autoriteta tijekom njegova odrastanja, s vremenom razvija neuravnotežen odnos prema djevojkama. Ghisola je u njegovim očima djevojka drugačija od one kakva zaista jest, jer je on idealizira, nesposoban spoznati kakva zaista jest i nezainteresiran sagledati stvarnost onakvom kakva se prikazuje. To će Pietro uvidjeti tek na samom kraju romana, kada simbolično 'otvori oči', odnosno podigne pogled i ugleda Ghisolin trbuh i tek tada shvati da je trudna te da je sve vrijeme vodila drugačiji život od onoga u koji je on vjerovao. Sve do tada, bezbroj puta, tijekom romana će se ponavljati kako Pietro živi život "zatvorenih očiju". Dakle, možemo zaključiti kako i Pietro živi kao da je slijep, odnosno naviknut je, od djetinjstva, živjeti uskraćen za određena iskustva, jednako kao i Toppa. Isto tako, i Pietrovo mucanje potvrđuje da nije sposoban riječima izraziti vlastite misli i osjeća je jer je za to uskraćen odnosom sin-otac koji se od njegova djetinjstva nije promijenio. Zanimljiv je opis jednog od trenutaka u kojima riječi, u Pietrovim mislima, ne uspijevaju poprimiti oblik rečenica kojima bi mogao izraziti ono što osjeća te u njemu rađaju želju za smrću:

Non sapeva le parole che le avrebbe detto, quantunque se le immaginasse luminose di bontà; accorgendosi talvolta di aver pensato parole senza significato, che gli portavano via la bocca e l'anima! Parole avventate che non si ritolgono più, come coltelli infilati troppo forte, con rabbia. Parole che vuotano l'essere con piacere frenetico: alle quali succedono paure folli, giorni temporaleshi, piogge calde e asciutte più della stessa aridità che dovrebbero bagnare.

Talvolta, aveva voglia di farsi uccidere; forse da Ghisola, che già sentiva sua [...]. (Tozzi 1994: 46)

U citiranom ulomku možemo primijetiti nesposobnost pronalaženja načina komuniciranja s drugim likovima za koje se često vezuju emocije koje se ne mogu i ne znaju kontrolirati, a koje likovi ne znaju objasniti. Autor se koristi izrazom „brzoplete riječi“ kako bi naglasio da Pietro nema kontrolu nad onim što govori, a, istovremeno, te su riječi povezane s bijesom ili ugodom, ili, pak, sa strahom, ovisno o situaciji. Znakovito je da se na kraju citata iznosi Pietrova želja za smrću, i to želja da ga upravo Ghisola ubije, što bismo mogli protumačiti kao predznak kraja

njihova odnosa, a već sljedeća rečenica u romanu govori o Toppinoj smrti. Time se još jednom skreće pozornost na paralelizam Pietra i Toppe te se Toppinom smrću na izvjestan način predviđa krajnji ishod nekih događaja u Pietrovu životu, odnosno naznaka mogućeg kraja odnosa s Ghisolom. Ovom simetričnošću prikaza Pietra i psa u romanu potvrđuje se glavna tema romana, odnosno nemogućnost uspostavljanja ravnoteže u odnosima ljudi s prirodom ali i, nipošto manje važno, nemogućnost ostvarivanja uravnoteženih odnosa među samim ljudima. U tome se krije i potreba obuzdavanja želje za drugim i potrebe pripadanja i prihvaćanja od strane drugih što se smatra rizičnim, opasnim ili nemoralnim pa ovime dolazimo do arhetipa krivnje koji 'izlazi na površinu' putem različitih emocija, a poprima konkretne 'oblike' u djelima likova. Jednako kako Scaffai primjećuje da u Calvinovim djelima „rat preuzima funkciju izvornog i neotklonjivoga grijeha, koji je predstavljen u prirodi i kroz nju, kao početak nereda koji mijenja idealan ekosustav“⁹, tako krivnja i nedostatak samopouzdanja koje Tozzijevi likovi osjećaju predstavljaju početak narušavanja odnosa s prirodom i udaljavanje od nje, ali i početak nereda i poremećenih odnosa u društvenoj zajednici. Jasno je da su odnosi likova prema prirodnom ambijentu indirektno uzrokovani stanjem u društvu i nedostatkom osjećaja sigurnosti i vjere u pozitivne buduće ishode u desetljeću koje je obilježeno Prvim svjetskim ratom, prisjetimo li se da Tozzijev roman, premda objavljen 1919. godine, nastaje 1912./1913., upravo pred sam Prvi svjetski rat kada se osjećaj neizvjesnosti širi društvom. Scaffai nam skreće pozornost na to da svjetski ratovi u književnim djelima 20. stoljeća nerijetko bivaju uočeni upravo ako im pristupimo ekokritičkim čitanjem.¹⁰ U Tozzijevu slučaju prikriveni osjećaji ljutnje ali i jasno iskazivanje agresije odraz su narušenih odnosa u talijanskom društvu koji iziskuju poprilično vremena za razmatranje mogućnosti pronalaženja načina ponovnog uspostavljanja ravnoteže u odnosu čovjeka prema prirodi i općenito prema drugom čovjeku.

⁹ „[...] la guerra assume la funzione di un peccato originale e irremidibile, rappresentato nella natura e attraverso di essa, come principio di disordine che altera un ecosistema ideale.” (Scaffai 2019: 201) Tekst je s talijanskoga prevela autorica članka.

¹⁰ Scaffai 2019: 201.

4. Zaključne opservacije

Scaffai naglašava da se „kršenje dogovora između ljudi odražava u završetku idiličnog odnosa između čovjeka i prirode [...]“¹¹ (Scaffai 2019: 200) Kod Tozzija možemo uočiti suprotno, odnosno, kako se prekid skladnih odnosa između čovjeka i prirode, traženja utjehe u prirodnom ambijentu, odmaka od grada i društvene zajednice te uzmak u osamljenost koji su bili toliko omiljeni u romantizmu, kada se emotivnost snažno naglašavala zajedno s individualnošću i kutlom prirode, uslijed promjena koje su se dogodile u drugoj polovici i na kraju 19. stoljeća, na početku 20. stoljeća na drugi način odražava na odnose među ljudima, koji sada postaju deformirani, nestabilni, nepredvidljivi, egoistični, zlobni i agresivni. Ta autorova usredotočenost na čovjeka i na promjene koje karakteriziraju društvenu zajednicu pred Prvi svjetski rat, odraz su autorova pokušaja buđenja svijesti o kritici društva koje je, uslijed tehnološkog i industrijskog napretka, u centar moći postavilo čovjeka, a koji se na početku 20. stoljeća nalazi na određen način u superiornom položaju u kojem može kontrolirati i uništavati prirodu, kao što ima moć nadzirati, mijenjati i ugrožavati i druge ljudske živote. Ne može se ne primijetiti da u romanu izostaje kazna za svako Pietrovo izživljavanje na prirodi te da je njegova moć, odnosno njegovo djelovanje, usmjereno prema prirodnom ambijentu, a ne prema ostalim likovima jer mu dominantne emocije, a to su njegova nemoć i neprilagođenost, ne omogućavaju da se osjeti ravnopravnim i sposobnim za interakciju s ostalim likovima. Naslov *Con gli occhi chiusi* potvrđuje tezu da Tozzijevi likovi imaju potrebu osjetiti se važnima i nadmoćnima, dobiti potvrde kako su u pravu, a ne uspostaviti uravnotežene odnose, jer bi to, pak, podrazumijevalo samokritiku na koju nisu spremni jer nisu u stanju suočiti se s neriješenim konfliktima iz prošlosti i vlastitim slabostima i manama. Stoga i žive ‘zatvorenih očiju’ jer se ne suočavaju otvoreno s ostalim članovima društvene zajednice niti su u stanju jasno vidjeti njihova djela. S obzirom na način na koji roman završava, naglim i neugodnim Pietrovim ‘buđenjem’, iz analize se može zaključiti da je jedan od Tozzijevih ciljeva ukazati na stanje u društvu u kojem nema prostora za sretne odnose, dok egoizam, posjedovanje moći i materijalistički pristup svijetu predstavljaju osnovne vrijednosti, a takav život ne može čovjeku osigurati sreću niti imati povoljan ishod za njega. Slijedom istog, jasno je da Tozzi indirektno poziva čitatelje na ponovno razmatranje čovjekova odnosa prema prirodi

¹¹ „[...] la rottura del patto tra gli uomini si riflette nella fine dell'idillio tra l'uomo e la natura [...]”

te razmatranje čovjekovih odnosa upravo u toj perspektivi, odnosa čovjek – prirodni ambijent, onoga kakav je postojao prije industrijske i tehnološke revolucije. Svijest o tome kako su industrijska i tehnološka revolucija promijenile svijet neće sadašnjost zamijeniti prošlošću, ali može čovjeku ukazati na ono na što može utjecati i što može promijeniti prije nego postane žrtvom industrijsko-tehnološkog, a time i općenito civilizacijskog, razvoja koje će kraj 19. stoljeća donijeti.

Bibliografija i mrežni izvori

- Ackermann, K.; Winter, S. (a cura di) (2014). *Spazio domestico e spazio quotidiano nella letteratura e nel cinema dall'Ottocento a oggi*. Firenze: Franco Cesati.
- Franchini, L. (2013). La causa ecologica tra cultura laica e cristiana. In C. Salabè (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta* (pp. 89–97). Roma: Donzelli.
- Garrad, G. (2004). *Ecocriticism*. London&New York: Routledge.
- Goodbody, A.; Rigby, Z. (eds.) (2011). *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Goodbody, A. (2011). Sense of Place and Lieu de Mémoire: A Cultural Memory Approach to Environmental Texts. In A. Goodbody, K. Rigby (eds.), *Ecocritical Theory. New European Approaches* (pp. 55–67). Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Iovino, S. (2006). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Iovino, S. (2010). The Human Alien. Otherness, Humanism, and the Future Of Ecocriticism. *Ecozona. New Ecocritical Perspectives: Transnational and European Ecocriticism*, I, n. 1, 53–61.
- Marchetti, M. C. (2007). Lo spazio delle società. In D. Pacelli; M. C. Marchetti (a cura di), *Tempo, spazio e società. La ridefinizione dell'esperienza collettiva* (pp. 91–149). Milano: FrancoAngeli.
- Mihaljević, N. (2010). Nesklad čovjeka i prirode: otuđenje likova u dva Tozzijeva romana. In: M. Giammarco; Lj. Šimunković (a cura di), *Adriatico. Rivista di cultura tra le due sponde* (pp. 226–238). Pescara – Francavilla al Mare – Split, Fondazione Ernesto Giammarco.

- Mihaljević, N. (2012). Some ecological issues in a few Luigi Pirandello's short stories. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, vol. 3, n. 10, 255–260.
- Mihaljević, N. (2013). Gli oppressi e gli oppressori nell'opera teatrale di Federigo Tozzi. In: *Italica belgradensia*, 1, 235–248.
- Mihaljević, N.; Galić Kakkonen, G. (2016). Sustainability and/or Survival of Literature in the Contemporary World: Some Theoretical Premises of Ecocriticism Sustainability and/or Survival of Literature in the Contemporary World: Some Theoretical Premises of Ecocriticism. *The International Journal of Social Sustainability in Economic, Social and Cultural Context*, vol. 12, issue 1, 13–23.
- Mihaljević, N.; Carić, S. (2020). Una, nessuna o mille: le città italiane di Gabriella Kuruvilla. In C. Placido; L. Spera; M. C. Storini (a cura di), *Idee, forme e racconto della città nella narrativa italiana* (pp. 153–163). Firenze: Franco Cesati.
- Mihaljević, N. (2021). From Urbanity to Urbanophobia: Rethinking Space and Memory in the Collection of Short Stories *Genova d'autore*. In G. Biotti (ed.), *Performing Memories. Media, Creation, Anthropology, and Remembrance* (pp. 303–320). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Oppermann, S. et al. (eds.) (2011). *The Future of Ecocriticism: New Horizons*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Salabè, C. (a cura di) (2013). *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli.
- Scaffai, N. (2019). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Tozzi, F. (1994). *Con gli occhi chiusi*. Roma: Newton Compton Editori.
- Westphal, Bertrand (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan.
- <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26662> (1/10/2020)

Ecocritical Reading of the Novel *Con gli occhi chiusi* by Federigo Tozzi

Over the last two decades there has been an increase in the number of studies dealing with literary ecocriticism and application of

its methodology to the literary works of numerous writers from different periods of time. Partly due to this fact, it would be difficult for an attentive reader not to notice that the novel *Con gli occhi chiusi* (1919) by Italian author Federigo Tozzi represents the appropriate corpus for the application of the methodology of ecocriticism. Namely, the novel can be analysed by considering the significance and influence of the environment in the lives of the characters of this literary work and their mutual influence. The paper presents the basic principles and methodology of literary ecocriticism with reference to several scientific studies from the field of ecocriticism, and the book *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta* (2013) edited by Cristina Salabè, in particular. It also presents other characteristics of ecocriticism that Niccolò Scaffai describes in his study *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (2017). Salabè (2013) examines the current status of literary ecocriticism and its relationship to other sciences, such as natural sciences and humanities (e.g. philosophy), while Scaffai (2017), in his study of various literary works by Italian and other authors, directs his attention beyond man's relationship to nature focusing more on the ecological perspective of the issue of sustainability of human life in the modern world and on the environmental risk, which has become an ever more frequent and dominant topic in various segments of human everyday life.

The basic motif of Tozzi's novel is the alienation of humans from nature due to the technological progress in the 19th century which led to humans becoming more aggressive and lonelier at the same time, and thus unable to achieve harmony with nature. Tozzi portrays this discord through the character's failed attempt to build and maintain balanced relationships with other characters and feel less alienated from the society in general. Using the methodology of ecocriticism, the paper, therefore, examines the interaction between the characters and their environment as well as the possible absence of that mutual influence.

Key words: literary ecocriticism, Italian literature, Federigo Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, environment, nature