

Izvorni naučni rad
UDK 821.131.1.09-32

Nikica MIHALJEVIĆ (Split)

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet
nikica@ffst.hr

Daniela NARANČA (Split)

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet
daniela.naranca@gmail.com

ŽENSKI LIKOV I U RANIM D'ANNUNZIJEVIM ZBIRKAMA PRIPOVIJEDAKA

U ovome radu bavimo se ranim proznim djelima Gabrielea D'Annunzija, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* i *Le novelle della Pescara*. Cilj rada jest izdvojiti ženske likove koji se ponavljaju u ranim D'Annunzijevim zbirkama pripovijedaka te ih opisati prema zajedničkim obilježjima i u odnosu na uži književni kontekst 19. stoljeća. Zajednička ili slična fizička obilježja likova, njihovi unutrašnji sukobi, emotivna stanja, njihovo ponašanje te odnos prema ostalim likovima upućuju na istovjetne problematike koje se ponavljaju u ovim ranim autorovim djelima te su povezani s elementima dekadentizma u njegovim pripovijetkama, ali i upućuju na povremenu prisutnost verističkih elemenata. Na temelju navedenoga, cilj je povezati tipove ženskih likova s elementima dekadentizma i verizma, kao i uočiti i opisati problematiku koja je zajednička djelima u kojima se pojavljuje određeni lik te društveno-povijesno kontekstualizirati ovu problematiku.

Ključne riječi: *Gabriele D'Annunzio*, rane zbirke pripovijedaka, ženski likovi, lik djevice, lik fatalne žene, lik seljanke

1. UVOD

Talijanski književni kritičar Carlo Bo navodi da se prve pripovijetke Gabrielea D'Annunzija mogu smatrati svojevrsnim uvježbavanjima mladoga autora, koji tada još uvijek nije bio otkrio vlastiti stil pisanja te ih, u tome pogledu, iščitavamo kao eksperimentalna D'Annunzijeve djela (Bo, 1981: 15). Jedna od značajkâ ovih ranih uradaka jest različitost i varijetet književnih

stilova. Ne samo da se D'Annunzio okušavao u različitim stilovima pisanja, nego i u odabiru tema i likova tako da se njegova prva prozna djela uvelike razlikuju jedno od drugoga, čak i onda kada su sadržana u istim zbirkama pripovijedaka. U analizi ovih prvih autorovih pripovijedaka Giovanni Cipollone vidi opasnost da stil bude disperzivan i neprecizan te da ponavljanja već rečenoga budu česta (Cipollone, 1977: 18). Zanimljivo je da postoje i zajednička obilježja ovih ranih uradaka, a među njima se, u prvome redu, može istaknuti teritorij u kojemu su događanja u njima smještena, odnosno posebno naglašen interes za autorov rodni kraj, za regiju Abruzzo. Proizlazi da je zajednički nazivnik književnim motivima u *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* i *Le novelle della Pescara* prostorna dimenzija, s obzirom da se radnja pripovijedaka odvija u toj talijanskoj regiji.

Isto tako, važno je naglasiti dvojnost koja se može uočiti u navedenim autorovim djelima; s jedne strane, u tim pripovijetkama moguće je uočiti elemente realizma, odnosno talijanskoga verizma, koji je bio izuzetno popularan u autorovo doba, kako navodi Aldo Rossi (Rossi, 1981: 42), a, s druge, dekadentizma. Mladomu autoru namjera je bila slijediti tadašnja književna zbivanja i aktualne trendove ali, prema mišljenju Guyja Tosija, on u početku nije bio ni svjestan svojega talenta za profinjenu književnost (Tosi, 1981: 106), stoga u njegovim ranim djelima često možemo uočiti elemente talijanskoga verizma i francuskoga realizma, ali i dekadentizma.

Cilj ovoga rada jest uočiti, izdvojiti i opisati ženske likove koji se ponavljaju u ovim ranim zbirkama pripovijedaka te ih razvrstati prema zajedničkim obilježjima kako bi se uputilo na istovjetnu problematiku koja se ponavlja u tim ranim autorovim djelima. Istovremeno, tijekom analize ženskih likova, osvrnut će se na elemente dekadentizma u njegovim pripovijetkama i na povremenu prisutnost verističkih elemenata. Dosad se u Hrvatskoj u neznatnoj mjeri bavilo ženskim likovima u autorovu djelu¹, ali ne u njegovim ranim pripovijetkama, pa je cilj hrvatskim čitateljima približiti upravo ove značajke autorova opusa.

2. RANA AUTOROVA DJELA

U radu se analiziraju sljedeće autorove zbirke pripovijedaka: *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* i *Le novelle della Pescara*. Za *Terra vergine* Luca Bani navodi da je „D'Annunzijevo prvo prozno djelo, objavljeno u Rimu 1882. godine od izdavača Sommaruge“ (Bani, 2014: 154). Već iz naslova vidljivo je

¹ Vidi Katarina Jurković, *La figura femminile nelle opere drammatiche di Gabriele D'Annunzio*, [diplomski rad], Zadar, Sveučilište u Zadru, 2016.

da je motiv u ovoj zbirci autorov rodni kraj, odnosno, krajolik Abruzzo. Autor ga zamišlja idiličnim i netaknutim te ga stoga naziva „djevičanskim“, a s njime se često povezuju i u njemu obitavaju D'Annunzijeve zaljubljeni likovi. Prema Lorenzu Gigliju, *Terra vergine* ocrta jasan utjecaj sicilijanske verističke škole na snažnu autorovu osobnost. Lako je uočiti gdje se to pojavljuje inspiracija Vergom, u motivima, likovima, stilu, samo što se, umjesto Sicilije, u D'Annunzija radnja odvija u Abruzzo (Gigli, 1914: 193). Ipak, Gigli smatra da je danuncijevski verizam različit od Vergina jer se u njegovim pripovijetkama ne mogu uočiti analiza i kritika društva ni pedagoške intencije, kao što je, pak, slučaj u Verge. Njegov verizam, stoga, možemo smatrati 'vanjskim' jer D'Annunzio polazi, u ocrtavanju i prikazu likova, od Vergina modela, ali ih dalje usavršava na vlastiti način (Gigli, 1914: 196). S druge strane, Cipollone nam skreće pozornost da je Abruzzo u ovoj zbirci prikazan kao svijet predaka, zaostao i izvanvremenski. U očima autora, ovaj krajolik ne trpi utjecaje moderna života, nego opstaje, poput mikrokozmosa, u obliku kakve pred-urbane regije, u kojoj se vrijeme zaustavilo. Stoga ova „djevičanska zemlja“, kako je naziva u naslovu, nalikuje na mitološki kraj, pa kritičari uobičajuju istaknuti da je jedna od značajki ove zbirke mitski realizam (Cipollone, 1977: 24–46). Što se tiče utjecaja dekadentizma, u ovoj zbirci on je uočljiv u prikazu krajolika u skladu s kanonima dekadentske lirike, odnosno autor se u tome prikazu često koristio poetskim i evokativnim pojmovima, pa se lirizam krajolika može iščitati u suprotnosti s likovima koji su oblikovani više pod verističkim utjecajem.

Il libro delle vergini, pak, zbirka je objavljena u istoga izdavača, ali dvije godine kasnije od *Terra vergine* (Bani, 2014: 154). Zbirka se sastoji od četiriju pripovijedaka, od kojih je jedna naslovljena *Le vergini* te je ista kasnije uvrštena u zbirku *Le novelle della Pescara* pod naslovom *Vergine Orsola* (Bani, 2014: 154). Lorenzo Gigli smatra da je već u ovoj zbirci pripovijedaka vidljiv odmak od verizma jer se upravo ovim djelom D'Annunzio približava francuskomu naturalizmu od kojega preuzima motive. Značajka *Il libro delle vergini* jest da se u ovoj zbirci naglašavaju neke od autoru posebno dragih tema, poput zanimanja za ljudsko tijelo (Gigli, 1914: 198–202). Za razliku od *Terra vergine*, u kojoj sve pripovijetke sadrže barem dva zajednička elementa, krajolik Abruzzo i inspiriranost verizmom, pripovijetke sadržane u ovoj zbirci prilično su heterogene, u pogledu prostora u kojemu je smještena radnja te u pogledu zapleta i tipova likova koji se u njima pojavljuju. Sličnosti onima sadržanima u *Terra vergine* mogu se uočiti u pripovijetkama *Vergini* i *Ad altare Dei*, a u pripovijetkama *La favola sentimentale* i *L'assenza di Lanciotto* radnja je smještena uglavnom u dvorcima i drugim ambijentima sofisticirane elegancije. Elementi naturalizma posebno su vidljivi u pripovijetci *Vergini*, u

kojoj je uočljiv naturalistički opis ljudskog tijela. U njoj se koristi znanstvenom terminologijom te u tekst ubacuje navode na latinskome jeziku, a u ostalim pripovijetkama zbirke *Libro delle vergini* više pribjegava književnomu jeziku dekadentskoga stila. Primjetno je, također, kako u *Libro delle vergini* autor posvećuje veću pozornost ženskomu tijelu i odjeći kojom ženski likovi zavode muške likove, pa se u nekim od tih elemenata može uočiti svojevrsna najava D'Annunzijeve romana *Il piacere*.

Što se, pak, zbirke *Le novelle della Pescara* tiče, petnaest pripovijedaka izvorno je bilo sadržano u *Libro delle vergini* (1884), *San Pantaleone* (1886) i u *I violenti* (1892). Kasnije su preuzete iz njih i dijelom doradene te objavljene 1902. pod naslovom *Le novelle della Pescara* (Bani, 2014: 154). Ove pripovijetke također uključuju različite tipove likova i obrađuju različite motive. Teme kojima se autor u njima bavi prvotno su tragedije ljudskih života, buđenje određenih ljudskih instinkata, pobune naroda, poroci buržoazije, gubitak moralnih vrijednosti, itd. Prema Lorenzu Gigliju, ova zbirka nastala je pod utjecajem verizma, dekadentizma i naturalizma, odnosno, preciznije, u njoj je vidljiv izravan utjecaj Guya de Maupassanta, u čijemu djelu D'Annunzio pronalazi inspiraciju te od kojega preuzima motive i likove, ali ne možemo reći da ga oponaša jer se talijanski autor razlikuje od francuskoga po senzualnosti koja prožima njegova djela na nov i poseban način, sasvim drugačiji od bilo kojega drugog književnika (Gigli, 1914: 209).

Cipollone zaključuje da u zbirci *Le novelle della Pescara* D'Annunzio prelazi od prilično poetskoga stila, koji prevladava u *Terra vergine*, do opisa okrutnijih i odvratnijih aspekata čovječanstva, kao i od netaknute prirode do prikaza urbane sredine i života građanske klase. U tim pripovijetkama D'Annunzio pokušava razotkriti poroke buržoazije, a ne traži vrline ovoga društvenog sloja (Cipollone, 1977: 65). Zanimljivo je uočiti da u *Terra vergine* autor opisuje neiskvarene ljude, nepismene, koji žive izolirani od civiliziranoga dijela društva i u bliskom dodiru s prirodom ne suzdržavajući svoje strasti, a zadovoljavajući istinsku ljudsku potrebu, onu za slobodom. Za razliku od ovih likova, Cipollone smatra da u zbirci *Le novelle della Pescara* autor ne prikazuje likove na isti, nego jezovitiji način, odnosno uglavnom se usmjerava na brutalan svijet okrutnih ljudi (Cipollone, 1977: 73), ali da pritom ne pridaje veću pozornost krajoliku. Dakle, i u *Le novelle della Pescara*, D'Annunzio ne odustaje od istoga načina prikaza prirode kao u zbirkama *Terra vergine* i *Libro delle vergini*, ali su u toj zbirci barbarski, okrutni likovi, suprotstavljeni krajoliku koji ih okružuje, a koji je prikazan na lirski način. Tek su u ponekim slučajevima likovi iz *Le novelle della Pescara* prikazani u harmoničnom odnosu s prirodom, kao i u *Terra vergine* (Cipollone, 1977: 87).

ŽENSKI LIKOVI: LIK SELJANKE
U D'ANNUNZIJEVU DJELU

Prema Baniju, prirodi autorovih pripovijedaka, koje su opisane izvjesnim naglašenim estetskim ukusom tipičnim za ovoga autora, savršeno odgovaraju likovi koje karakterizira snažna senzualnost, koja se odnosi na oba spola, ali u većoj mjeri na ženske likove. U *Terra vergine* ta senzualnost preobražava se u ljubav izjedenu tjelesnom strašću i podređenu dvostrukoj dominaciji nagona života (*Eros*) i smrti (*Thanatos*). Dakle, u pripovijetkama zbirke *Terra vergine* vidljiva je divlja ženska senzualnost (Bani, 2014: 158), kao u slučaju likova poput Fiore, Mile, Zarre i Nare. Uz ove likove može se dodati pridjev „djevičanski“ jer autor opisuje skromne seljanke koje žive okružene prirodom, u idiličnome svijetu Abruzza, i koje istovremeno otkrivaju svoju senzualnost zaljubljuvanjem nakon čega će njihov instinkt zavladatai nad razumom.

U kratkoj priči *Terra vergine* iz istoimene zbirke, prema Gigliju, jasno je opisana scena putene strasti između svinjara i čuvarice koza. Čitavim tekstom dominira osjećaj požude te jednaku važnost u ovome prikazu dobivaju pastir i pastirica, kao i priroda (Gigli, 1914: 196–197). Gigli smatra da je u ovome kratkom proznom tekstu u potpunosti ostvaren smisao fizičkoga proživljanja čovjeka i stvari (prirode); priroda, naime, rasplamsava želju u ljudima i zbog toga zauzima važno mjesto u D'Annunzijevim proznim tekstovima (Gigli, 1914: 197–198). U središtu *Terra vergine* nalazi se lik seljanke Fiore, koja je u potpunosti predana svojemu poslu i zaokupljena prirodom Abruzza koju obožava. U potpunoj poistovjećenosti s prirodom i opčinjenosti njome u liku Fiore uočavamo lik djevojke koja predstavlja neodvojivi dio prirode. Ova poistovjećenost s prirodom posebno je naglašena u završnoj sceni gdje je Fiora uspoređena s panterom, ne samo zbog načina kojim se kreće nego i zbog svoje emotivne reakcije.² U tekstu se Fiora prikazuje u usporedbi i s drugim životinjama kojima se opisuje njezin karakter, ali njezin se lik predočava i elementima prirode,³ koja time preuzima ulogu svojevrsnoga ‘medijatora’ između teksta i čitatelja. Ženski je lik ovdje prikazan kao nimfa okružena životinjama u idiličnome ambijentu prirode. Time se aludira na njezinu nevinost i neiskvarenost kojom se zapravo prikazuje idiličnost Abruzza u odnosu

² „Fiora si accostò avida e bevve. China su'l greto, con il seno balzante, con la lingua all'acqua, nella curva della schiena e de' lombi rassomigliava una pantera; [...]“ (D'Annunzio, 1884: 3).

³ „Fiora si voltò, nel sorriso della bocca sanguigna mostrando le due file bianchissime dei denti mandorlati“ (D'Annunzio, 1884: 3). „O Fiora! Gridò Tulespre vedendola venire dietro le capre giù pe'l viottolo tra due spalliere di melagrani, balda come una giovenca“ (D'Annunzio, 1884: 3).

na obližnji gradski ambijent, većim dijelom iskvaren. Nije slučajnost to što se ovaj ženski lik prikazuje odvojeno od 'iskvarena' dijela društva s kojim ne dolazi u kontakt, a čija se različitost od Abruzzi ističe, što je zapravo još jedan element dekadentizma.⁴ Težište je, dakle, kod ovoga lika na prikazu određenih karakternih osobina koje se gube u drugome prostoru, u ovome slučaju gradskome okružju.

Fiorin idiličan život biva prekinut kada se pojavi drugi lik, Tulespre, u kojeg se zaljubi i koji će u njoj probuditi svijest o vlastitoj senzualnosti. Na kraju novele opisuje se trijumf senzualnosti i strasti, oprečno inicijalnoj nevinnosti djevojke, čime se aludira na promjene u društvu na početku stoljeća kada se, među ostalim, i udaljavanjem od prirodnoga ambijenta, odnosno selidbom sa sela u grad, pojedinac mijenja i u novoj sredini postaje okrenutiji zadovoljavanju svojih potreba, egoističniji i sebičniji. Luca Bani iznosi pretpostavku da je „realistički registar u izobilju nadmašen bogatstvom minucioznih opisa, a sinestezija nadilazi realističnu objektivnost i utjelovljuje se u potpuno estetizirajući oblik“ (Bani, 2014: 158). Može se zaključiti da je *Terra vergine* pripovijetka verističkoga stila, ali na tragu D'Annunzijeve dekadentizma. Razvidno je to i u prikazu drugoga ženskog lika, Mile iz *Ecloga Fluviale*, koja je opisana kao „žena sa stalnim osmijehom, ljubičastih šarenica, sasvim gola u dronjcima, sva topla u toj svojoj narančastoj koži, preplanula od ljubavi prema suncu“ (D'Annunzio, 1884: 31). Ona je, kao i Fiora, prikazana u mimezi s prirodom te se njezin fizički izgled povezuje s krajolikom Abruzzi, primjerice, stablom naranče. Mila je, također, jedan od D'Annunzijevih djevičanskih likova, neiskvarena i naivna, koja ne poznaje zlo dok živi u prirodnome ambijentu, daleko od gradskoga. Cilj je usporedbe sa stablom, čiji je opstanak u prirodnome ambijentu sigurniji nego u urbanom, naglasiti otuđenost modernoga čovjeka čija se sigurnost narušava udaljavanjem od prirode.⁵

⁴ Prema Cvijeti Pavlović, upravo prikaz animalizma, odnosno životinjskoga nagona, jedno je od obilježja naturalizma te se prikazi likova često temelje na ideji o čovjeku-zvijeri te se naglasak stavlja na fiziologiju životinje i čovjeka te sličnosti između njih. Usp. Pavlović, 2010: 147. Međutim, D'Annunzio polazi od naturalizma u smislu uočavanja i tumačenja sličnosti kako bi dekadentnim elementima mogao naglasiti emotivno stanje likova u društvu krajem 19. stoljeća.

⁵ „Ora fioriva così Mila, come una pianta, come un tronco tutto felice di germi, così, nella benignità dell'aria, nella benignità del sole, sentendo le scaturigini della vita gorgogliare all'imo. La vita per quel corpo di femmina si effondeva con un fluore vittorioso di umori sani, e da quella sanità emergeva un senso vergine e lucido delle cose, naturalmente. Tutta la pompa delle forze muliebri aveva già trionfato nell'essere: ora Mila in quella pompa si adagiava con la serenità semplice di chi non pensa, di chi non teme, di chi non sa“ (D'Annunzio, 1884: 31).

Još jedan lik seljanke imat će važnu ulogu u D'Annunzijevim ranim proznim djelima, i to, posebno, zbog izražene senzualnosti ovoga lika: radi se o Zarri iz pripovijetke *Dalfino (Terra vergine)*. Senzualnost ovoga lika usko je povezana s njezinom slobodom i neovisnošću. Ona također živi uravnotežen život u prirodnome ambijentu. Već od rane mladosti Zarra odrasta okružena dječacima, a jedan od njih, Dalfino, postaje njezin najbolji prijatelj. Premda se među njima rađaju simpatija i privrženost, Zarra se ipak neće prepustiti zaljubljenosti u Dalfina, nego se odlučuje vezati za drugoga čovjeka, sasvim različita od Dalfina. U ovome liku D'Annunzio prikazuje modernoga čovjeka, ambicioznoga, pristojnih manira, koji je 'proizvod' novonastale buržoazije i koji promatra život na sasvim drugačiji način od Zarre. U susretu ovih dva likova D'Annunzio suprotstavlja ruralni dio Italije onomu razvijenijem i naprednijem. Međutim, u opisu Zarre nećemo vidjeti nimfe nego gorgone,⁶ pa možemo zaključiti da Zarra predstavlja pojedinca koji se udaljava od idiličnoga ambijenta u kojemu odrasta i pravi iskorak prema nekomu drugom, ne nužno boljemu, ambijentu, odnosno od polubožanskih nimfa pravi iskorak prema prijetecim gorgonama.

Još jedan lik seljanke pojavljuje se u ovim ranim D'Annunzijevim uradcima: Nara, lik iz kratke priče *Fiore Fiurelle*. Prema Baniju, u ovoj kratkoj priči, kada Nara pjevuši mladiću Malamoreu u kojega je zaljubljena, njezina pjesma ima funkciju „prirodnog instrumentarija seksualne privlačnosti za muškarca“ (Bani, 2014: 158) te se pjesmom 'stapa' s prirodnim ambijentom Abruzzo. U slučaju ovoga ženskog lika D'Annunzio se koristi tradicionalnom pjesmom koja preuzima funkciju ljubavne priče kako bi istaknuo povezanost između likova i prirode, odnosno preciznije, krajolika Abruzzo.⁷

⁶ „– O che ci hai negli occhi, Zarra, stasera? – susurrava Dalfino. – Lo giurerei, guarda; tu devi essere una di quelle maghe che stanno in alto mare, lontano, lontano, e sono metà, femmina e metà pesce, devi essere, che quando cantano si resta lì di sasso, e hanno i capelli vivi come le serpi, hanno“ (D'Annunzio, 1884: 5).

⁷ „[...] e sul rossore due grandi occhi grigi, sereni più di quelle infinite lontananze estive, sereni più di quelle immense azzurrità adriatiche dove le vele arance sciamavano. Il canto fluiva limpidamente per la calma meridiana: era una scaturigine selvatica e fresca di note... Fiore di lina,
lu line ca le fa lu fiore chiare;
la donne ci ji tesse lu panne fine.
Tutto l'orto d'intorno e il campo di fave e l'aia accanto risonavano; il grecale alitante dal mare invadeva quell'altro piccolo mare verde, con un fruscio odoroso; più sopra, Francavilla dal gentile profilo moresco, candida, in una gloria di sole, intarsiata sul fondo azzurro del cielo“ (D'Annunzio, 1884: 7–8).

4. LIK DJEVICE

U svojim pripovijetkama D'Annunzio nije samo opisivao mlade seljanke koje su rasplamsavale strast kod muškaraca, nego je u njima moguće uočiti i lik djevice. One nisu manje senzualne nego likovi koje opisuje u *Terra vergine*; jedina je razlika što djevice prikrivaju vlastitu senzualnost te su u potpunosti predane vjeri u Boga i žive bezgrješnim životom.

Lik djevice moguće je uočiti u trima slučajevima: u liku Orsole, Anne i Galatee (iz *Favola sentimentale* u *Il Libro delle vergini*). Ova tri lika utjelovljuju nesposobne i neprilagođene djevojke.⁸ Roberto Carnero i Giuseppe Iannaccone ističu da je lik koji se ne zna ili ne uspijeva prilagoditi društvu čest lik u dekadentnim djelima (Carnero i Iannaccone, 2020: 274), pa tako i u D'Annunzijevim pripovijetkama, u kojima se veristički stil prožima s dekadentnim. Ovo su žene koje su umnogome nesposobne živjeti u zajednici i koje bivaju otuđene u društvu. Posljedično tomu postaju jako religiozne i fanatična vjera preuzima moć nad njihovim životima. Čak i onda kada se zaljube te kada pokušaju promijeniti dotadašnji način života, ponovno shvate da nisu sposobne živjeti kao i ostali likovi te se razbolijevaju. Bolest se javlja kao posljedica, prema Carneru i Iannacconeu, nepotpuna života, smrti, ludila, delirija, sna itd., a to su česte teme dekadentnih djela (Carnero i Iannaccone, 2020: 274–276), koje prožimaju i D'Annunzijeve pripovijetke *La vergine Orsola*, *La vergine Anna* i *La favola sentimentale*.

Orsola je lik koji se prvi put javlja u pripovijetci *Le vergini* (u *Libro delle vergini*), a kasnije u *Vergine Orsola* u *Le novelle della Pescara*. Lik je to žene od dvadeset i sedam godina koja živi sa sестrom Camillom i obje su učiteljice. Težište se u tekstu usmjerava na njihov zavjet čednoga života prakticirajući kršćanstvo i podučavajući djecu vjeri. Bani je mišljenja da će ova Orsolina fanatična i pretjerana religioznost odrediti njezin daljnji život, odnosno da će uzrokovati bolest koja će je primorati promijeniti svoje navike i da, suprotno očekivanomu, otkrije senzualnost (Bani i Gouchan, 2015: 60).

⁸ Likovi u dekadentnim djelima često su prikazivani kao netolerantni, buntovni, nesposobni; u takvim djelima izostaje tradicionalno sretan završetak, a naglašena je patnja i kriza pojedinca. Likovi u njima jesu ili se osjećaju nesposobnima i neprilagođenima s obzirom na društvo te često obolijevaju. Ove bolesti mogu biti emotivno-psihološke smetnje i neugodnosti, poput melankoničnih, tužnih, anksioznih stanja, ali mogu biti i bolesti s fizičkim manifestacijama koje uzrokuju bolna stanja i moralne neusklađenosti (Carnero i Iannaccone, 2020: 274). Čest je slučaj da se neprilagođenost i nesposobnost uklapanja u društvene norme pretvara u bolest likova. Navodimo ovdje jedan od slavnijih slučajeva, onaj Svevov u *Senilità*.

Pripovijetka *Vergine Orsola* počinje pričom o Orsolinoj bolesti koja joj je u potpunosti promijenila život. Matteo Brera smatra da u liku Orsole D'Annunzio izražava „jedno naivno kršćansko vjerovanje: prikazuje usahlu djevicu, prestravljenu grijehom, koja živi bijednim životom te postaje plijenom divljim strahovima od obaveza i zabrana koje nameće Sveto Trojstvo“ (Brera, 2014: 72). U opisima njezina fizičkoga stanja, dok je bolesna, autor se oslanja na veristički stil:

La vergine Orsola era sul letto, supina, tenuta dallo stupore della febbre, da una sonnolenza inerte, con la respirazione frequente rotta dai rantoli. Posava sul guanciale la testa quasi nuda di capelli, la faccia d'un colore quasi ceruleo ove le palpebre erano semichiuse sopra gli occhi vischiosi e le narici parevano annerite dal fumo. Ella faceva con le mani scarne piccoli gesti incerti, vaghi conati di prendere qualche cosa nel vuoto, strani segni improvvisi che davano quasi un senso di terrore a chi stava da presso; e nelle braccia pallide le passavano le contrazioni dei fasci muscolari, i sussulti dei tendini; e a volte un balbettamento inintelligibile le usciva dalle labbra, come se le parole le si impigliassero nella fuliggine della lingua, nel muco tenace delle gengive. (D'Annunzio, 2018: 87)

U navodu je opisana Orsolina fizička bolest koja se postepeno pretvara u opću slabost i postaje stanje duha koje utječe na ostale njezine sposobnosti, poput govora. Upravo uslijed nemogućnosti ostvarivanja komunikacije s drugima, patnja postaje njezina dominantna emocija. Ne radi se, u Orsolinu slučaju, isključivo o boli i bolesti, nego o stanju odbijanja vlastite osobnosti. Groznica je dakle samo metafora stanja u kojemu Orsola ne zna kako živjeti uravnotežene odnose s drugim likovima, pa jedini ishod ovoga neznanja može biti stanje bolesti i patnje. Bolest može biti i granica između dvaju stanja, između zdrava života i smrti, ali i između prošloga i budućega života jer bolest upućuje na promjenu koja se odvija u organizmu ili koja će tek uslijediti. Stoga ne čudi da je, po oporavku, Orsola lik koji se mijenja: sada se u potpunosti naglašava želja za životom, u izravnome kontaktu s vanjskim svijetom otkrivajući senzualnost vlastita tijela. Napuštanje povučena načina života i otvaranje za nove spoznaje D'Annunzio upotrebljava kao kontekst za dekadentistički element putenosti kojim će, odsada, Orsola doživljavati vanjski svijet. Upravo ovim odmakom od usmjerenosti na duhovni prema fizičkomu i emotivnomu svijetu vlastita bića, D'Annunzio pravi zaokret prema dekadentizmu.⁹ Kulminacija putenosti i strasti uslijedit će kada se zaljubi u vojnika

⁹ Prema Carneru i Iannaccone, težište na unutrašnji svijet likova i na osjećaje predstavlja karakteristiku dekadentizma (Usp. Carnero i Iannaccone, 2020: 274–276).

Marcella, no to će poremetiti Lindorovim činom silovanja. Ne znajući kako se oduprijeti, Orsola će se osjećati krivom za taj čin, tim više što je istovremeno osjećala odgovornost i prema Marcellu. Posljedično tomu, u njoj će se ponovno javiti potreba za vjerom, a to će autor iskoristiti kako bi u prvi plan istaknuo osjećaj krivnje.¹⁰ Nakon što, uslijed čina prisilna odnosa, zatrudni, naći će se u situaciji u kojoj će htjeti prekinuti trudnoću. Nemoguće je, u tome kontekstu, ne uzeti u obzir vrijeme i podneblje u kojemu Orsola živi: D'Annunzio opisuje Pescaru u 19. stoljeću, grad malograđanskih ambicija u kojemu su je mnogi smatrali fanatičnom vjernicom koja je prekršila zavjet čistoće. Roditi dijete u takvu kontekstu smatralo se velikom sramotom, a očuvanje časti i čednosti Orsoli je bilo iznimno važno. U konačnici, Orsola odlučuje prekinuti trudnoću, pa se tako ovim likom autor dotiče nekih pitanja koja se odnose na položaj žene u Italiji u 19. stoljeću, primjerice, društvenoga stava prema činu prekida trudnoće koja je u tome razdoblju bila nezakonita. Unatoč zabrani, prijevremeni svojevoljni prekid trudnoće tajno se obavljao. Jedan od načina za prijevremeni prekid, prema Mariji Zubak, bio je upravo određenim biljnim proizvodima ili lijekovima koji bi potaknuli pobačaj (Zubak, 2014: 146–147). Upravo popivši biljni napitak, Orsola je izazvala prekid trudnoće te posljedično učinku napitka, onesvijesti se, a njezin slijepi otac, misleći da se radi o psu, nasmrtno je pretučio štapom. Ovime autor želi opisati kako su strast i senzualnost tek korak udaljene od smrti te kako, gubitkom svoje nevinosti, ovakvi likovi gube i kvalitetu života kakvom su inicijalno živjeli.

Drugi lik djevice nalazimo u liku Anne u pripovijetci *La vergine Anna* u *Le novelle della Pescara*. Prema Jurišiću, radnja se odvija kronološkim slijedom, a autor opisuje Annu u različitim razdobljima njezina života do smrti (Jurišić, 2010: 145). Likom Anne, autor preuzima ulogu izvjestitelja o životu koji dokumentira stvarajući jasniju i objektivniju stvarnost, upravo prema postavkama verizma. Napuštena od oca i bez majke, Anna se u potpunosti predala vjeri te u ovome liku autor utjelovljuje lik nesposoban za život, tipičan za dekadentsko stvaralaštvo. Međutim, D'Annunzio uvodi promjene u njezin život preko dugih likova: Cristine, s kojom Anna započne živjeti i radnika na farmi, mladića po imenu Zacchiele. Neiskusna i neobrazovana Anna s vremenom se vezala za Zacchielea, koji je dobio ulogu svojevrsta duhovnoga

¹⁰ „[...] Ella si era rifugiata nella casa del Signore, era tornata al talamo; voleva che il Signore la purificasse e la ricevesse un'altra volta nella benignità del suo grande abbracciamento. Quel barbaglio subitaneo di fede la abbacinava, le faceva quasi dimenticare ogni fallo anteriore. Le pareva che subitamente dalla sua anima le macchie si cancellassero e dalla sua carne cadessero le scorie della impurità terrena. Giammai ella si era accostata all'altare di Dio con un più profondo tremito di speranza; giammai aveva ascoltato la parola di Dio con una più lunga ebrezza“ (D'Annunzio, 2018: 125–126).

vođe u njezinu životu, no nije se željela za njega udati. Anninim oprječnim emocijama autor usmjerava težište na njezin unutrašnji svijet i na egzistencijalnu nelagodu lika, a to je, prema Carneru i Iannacconeu, jedno od obilježja dekadentizma (Carnero i Iannaccone, 2020: 274–276). S jedne strane, željela je očuvati svoju čednost smatrajući da će jedino tako nakon smrti sebi osigurati Raj, a, s druge, željela se prepustiti ovozemaljskoj ljubavi i vjenčati se sa Zacchieleom. Međutim, kada se odluči udati za njega, on umire te taj događaj uzrokuje ponovni preokret u njezinu životu i početak njezine fanatične i isključive predanosti vjeri kada odluči zarediti se. Prema Matteu Breri, pripovijetka *La vergine Anna* obiluje okolnostima koje se odnose na svetkovine i na vjerska mjesta te je Anna, smatra Brera, živjela u 'stanju sljepoće' i glupoga idolopoklonstva u trenucima vjerskih obreda i bogoslužjenja, a njezin kataliptički um gubio se u sanjarskim i mističnim vizijama (Brera, 2014: 73). Prema Breri, njezini deliriji, epileptični napadaji i vizije povećaju se, a u tome autor pronade priliku spojiti patološko i sveto, mistično i senzualno.¹¹ Kada se razboli, preko likova časnih sestara, njezina bolest služi kao primjer „vrhunskog mučeništva na koje Gospodin poziva izabrane kako bi ih učinio svetima i zatim ih glorificirao u raju“ (D'Annunzio, 2018: 72). Dakle, bolest, neprilagođenost i ostale duhovne i emotivne neuravnoteženosti lika poslužiti će za glorifikaciju koja uslijedi ako je tko izložen velikoj patnji koja graniči s mučeništvom. Brera u tome čak vidi izvjesnu latentnu ironiju koja se može smatrati neizravnom uvredom religije (Brera, 2014: 399).

No, prema Carnazziju, s obzirom na to da se ovdje radi o verističkim opisima, očiglednije je da autor ne kritizira vjerske fanatike i ne iznosi nikakav vid osude, a da se njegovi likovi sami otkrivaju vlastitim postupcima, upravo u skladu s veristički tipom narativa (Carnazzi, 1996: 26).

I u pripovijetci *Favola sentimentale* možemo uočiti lik djevice u liku Galatee, djevojke koja živi s ocem. U seriji D'Annunzijevih ženskih likova-djevice, Galatea predstavlja prvi lik plemićke krvi. Njezin zavjet čistoće povezan je s majčinom smrću nakon koje se odlučila živjeti odrekavši se odnosa s muškarcima. D'Annunzio je opisuje kao učenu, tihi i rezerviranu djevojku koja je odrasla u zaštitničkom okruženju očeve kuće. No, ono što je najviše karakterizira jest da nije uspjela prihvatiti majčinu smrt ni prestati

¹¹ Usp. Brera, 2014: 73. Vidljivo je to u ovome citatu: „Con l'andar del tempo, le estasi si fecero più frequenti. La vergine canuta era colpita a quando a quando da suoni angelici, da echi lontani d'organo, da rumori e voci non percettibili agli orecchi altrui. Figure luminose le si presentavano dinanzi, nel buio; odori paradisiaci la rapivano. Così per il monastero una specie di sacro orrore cominciò a diffondersi, come per la presenza di un qualche potere occulto, come per l'imminenza di un qualche avvenimento soprannaturale“ (D'Annunzio, 2018: 69).

osjećati bol nakon ovoga gubitka. U prikazu njezinih osjećaja, prema Carneru i Iannaccone, autor primjenjuje tehniku slobodnoga neizravnog govora, koja je tipična za verizam (Carnero i Iannaccone, 2020: 144). Velika povezanost s majkom i sjećanje na nju nisu joj dopuštali da živi vlastitim životom, bez osvrtnja na prošlost. Ovdje će također taj način života biti prekinut kada D'Annunzio uvede drugi lik u radnju, barunicu De Rosa te će u odnosu s njome Galatea otkriti emocije prema mladiću prema kojemu prethodno nije osjećala zaljubljenost. Ove će emocije u njoj biti potaknute opisom ljubavničkoga odnosa barunice i Cesarea. Poput prethodno opisana lika Anne, i Galatea je u sebi osjećala raskol između potrebe održavanja zavjeta i prepuštanja senzualnim osjećajima prema mladiću. Kao što je Anna na fanatičan i ekstreman način vjerovala u Boga, tako je i Galatea osjećala nezdravu i fanatičnu povezanost s mrtvom majkom. Oba su lika život podredila odanosti određenim idealima te su odbile živjeti prepuštajući se intimnome partnerskom odnosu. Kako bi naglasio da izbjegavanje strasti i putenosti može biti kobno, i u slučaju ovoga lika D'Annunzio će navesti sličnu sudbinu: Galatea se također na kraju razboli. Možemo zaključiti da, kao i u ostalim pripovijetkama u kojima je u središtu pozornosti ženski lik-djevice, *La vergine Orsola* i *La vergine Anna*, tako i u ovoj autor problematizira temu bolesti koja nastaje uzrokovana suzdržavanjem od zemaljskih užitaka i zaslijepljenošću vjerom.

5. FATALNA ŽENA

Od druge polovice 19. i početka 20. stoljeća u prikazu lika žene težište je često usmjereno na njezinoj sposobnosti zavođenja. Izraz *femme fatale* označava ženu koju karakterizira sloboda, ženu svjesnu svojega šarma i fizičke privlačnosti (Pelizzari, 2019: 126). Prema Owensu, motiv fatalne žene populariziran je zahvaljujući biblijskoj priči o Salomi koja je povratila slavu krajem 19. stoljeća po poznatoj slici Aubreya Beardsleya *The Dancer's Reward*, a na kojoj je prikazana Salomè s glavom Ivana Krstitelja na srebrnom tanjuru (Owens, 2013: 6–8). Dakle, ime Saloma¹² upotrijebljeno je u ovome djelu kao metafora za zavodljivu moć žene. U dekadentskom stvaralaštvu, lik Salome veže se za egzaltaciju fatalne žene, odnosno okrutne žene, žene mučiteljice

¹² „Saloma, židovska princeza (? , 15 – ?, 61). Kći Heroda Filipa i princeze Herodijade, udana za tetarha Filipa i poslije za Aristobula, upravitelja Hatide. U *Bibliji* je priča o plesu kojim je oduševila očuha, tetarha Heroda Antipu; za nagradu je, po majčinu nagovoru, tražila glavu Ivana Krstitelja. Ta je tema nadahnula mnoge umjetnike (drama O. Wildea, opera R. Straussa, slike Giotta, L. Cranacha, L. Giordana, Rubensa, L. Corinth, B. Čikoš-Sesije)“ (Saloma. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 25. 1. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54213>>).

muškaraca, zavodnice, koja uzrokuje muškarcu (često svom ljubavniku) patnju (Owens, 2013: 6–8). Owens je mišljenja da je dekadentizam često povezan s kolapsom čovječanstva, a likovi žive suprotno ustaljenim društvenim normama preferirajući lagodan život u kojemu se prepuštaju strastima. Posljedično tomu, ponovno se iz književne tradicije preuzima i osmišljava lik fatalne žene koji prevladava kao poseban tip ženskog lika u književnosti, kazalištu i slikarstvu 19. stoljeća. Fatalne žene opisuju se kao dominantne, autoritarne i senzualne te u muškarcima izazivaju strast i žudnju. Zapravo su zle i sumnjiva morala te ih se često prikazuje kao antijunakinje koje se u umjetnosti pojavljuju suprotstavljene pozitivnim heroinama (Owens, 2013: 9–11). Prema Mariji Rosariji Pelizzari, postoji više tipova fatalne žene: od *showgirl* do žene zavodnice, ovdje spadaju oni ženski likovi koje čine sve kako bi svoju ljepotu učinile neodoljivom i koje se trude šarmirati muškarca. Pritom je zanimljivo da, u opisima ženskih likova, D'Annunzio ističe njihov modni ukus, običaje mondena života, luksuzne predmete i uljepšavanje tijela naglašavajući sklonost svemu što je artifično i odmak od svega što je prirodno, što se, pak, ne smatra negativnom osobinom (Pelizzari, 2019: 126).

Prvi lik fatalne žene može se uočiti u liku Violette Kutufā u pripovijetci *Contessa d'Amalfi*. Violetta je glumica koja stiže u Pescaru i u koju se zaljube svi muškarci redom. Glavni lik, Don Giovanni Ussorio također se zaljubi u nju te s njime počne živjeti. Autor naglašava Violettin ponos i umišljenost, koji su tipični za ženu koja je svjesna da se sviđa muškarcima i da joj žene zavide. D'Annunzio je opisuje sukladno kanonu verizma prikazujući njezino tijelo do sitnih detalja te ponekad demistificirajući ga s ciljem da njezin izgled učini što stvarnijim:

Era una donna di forme opulente, di pelle bianchissima. Aveva due braccia straordinariamente carnose e piene di piccole fosse che apparivano rosee ad ogni moto; e le piccole fosse e le anella e tutte le altre grazie proprie di un corpo infantile rendevano singolarmente piacevole e fresca e quasi ridente la sua pinguedine. I lineamenti del volto erano un po' volgari: gli occhi color tané, pieni di pigritia; le labbra grandi, piatte e come schiacciate. Il naso non rivelava l'origine greca: era corto, un poco erto, con le narici larghe e respiranti. I capelli, neri, abbondavano. Ed ella parlava con un accento molle, esitando ad ogni parola, ridendo quasi sempre. (D'Annunzio, 2018: 9)

Autor želi naglasiti da se Violetta nije posebno izdvajala od drugih zbog fizičkoga izgleda, nego je pozornost privlačila jer je bila slavna glumica te su je zapravo novinari pretvorili u zvijezdu, a ona nije bila posebno talentirana ni lijepa. Veću pozornost, pak, stavlja na njezino ponašanje i arogantan način ophođenja prema drugim likovima, a ne na izgled:

Ella portava una specie di giacca scura orlata di pelliccia e chiusa da alamari d'oro, e sul capo una specie di tocco tutto di pelliccia, chino un po' da una parte. Andava sola, camminando speditamente; entrava nelle botteghe, trattava con un certo disdegno i bottegai, si lagnava della mediocrità delle merci, usciva senza aver nulla comprato: cantarellava, con noncuranza. (D'Annunzio, 2018: 9)

Iz opisa se može zaključiti kako je D'Annunzio dobro poznao tadašnju modu što mu je koristilo u prikazu ovoga lika fatalne žene, zavodnice, 'mučiteljice' muškaraca, koja se osjećala superiornom u odnosu na one likove koji su pripadali drugačijemu društvenom staležu od njezina te se prema drugima odnosila ovisno o njihovu društvenome položaju i financijskoj moći. Grofica je, dakle, bila žena svjesna svojega šarma i senzualnosti te se njima koristila za postizanje svojih ciljeva. Svjesna svoje moći nad muškarcima, poigravala se udvaračima odbijajući njihov interes i pažnju ako nisu bili dovoljno bogati. Ovaj lik više nalikuje na ženske likove u kasnijim D'Annunzijevim romanima, odnosno, u tipičnome D'Annunzijeve stilu, tezi da se život treba živjeti kao umjetničko djelo.¹³ Upravo likom fatalne žene, autor želi naglasiti kako je život odraz umjetnosti, a umjetničko djelo odraz života. Nije slučajno da je D'Annunzio opisuje kao glumicu jer se na taj način stvarnost i umjetnost poistovjećuju preko profesije ovoga lika.

Osim toga, za ovaj je lik značajna neprestana potreba za užitkom. Kada se zasitila odnosa s Don Giovannijem, jednostavno ga je napustila i odlučila tražiti novoga partnera. D'Annunzio je prikazuje kao hladnokrvnu i sebičnu zavodnicu kojoj je cilj užitak radi manipulacije drugim osobama, osim zadovoljavanja vlastitih potreba.

Barunica Vinca de Rosa iz pripovijetke *Favola Sentimentale* sadržane u *Libro delle vergini* predstavlja, pak, ženski lik koji je suprotstavljen liku Galatee iz iste novele, kao i svim ostalim likovima djevičā koje se pojavljuju u pripovijetkama slične tematike. Barunica je tipična fatalna žena, zavodnica, jaka i samouvjerena. Za razliku od Galatee, Vinca se nije suzdržavala od zemaljskih zadovoljstava i osjećala se ravnopravnom muškarcu. Nije se suzdržavala otvoreno koketirati s muškarcima unatoč činjenici da tadašnje talijansko društvo nije odobravalo takvo ponašanje jer se od muškarca očekivalo da zavodi ženu, a ne obratno (Nelson, 2015: 8). No, barunica je osjećala veliko

¹³ D'Annunzijeve ideologija, koja se temelji na postavci da se život mora modelirati prema estetskim kriterijima, odnosno kreirati život da bude kao umjetničko djelo, odnosno pretvoriti život u izniman doživljaj kojim dominira sklonost i ukus za lijepo. Najčuvaniji autorov esteta, Andrea Sperelli, živio je život kao da je 'umjetničko djelo', odnosno život istančanog ukusa, ali suvišnog, život u kojem se do svakog iskustva dolazi putem osjetila (Carnero, i Iannaccone, 2020: 418).

zadovoljstvo u zavodjenju Cesarea te nas to navodi na zaključak da joj je bilo stalo samo do sebe same, tim više što je varala supruga bez grižnje savjesti. Dakle, ova fatalna žena prikazana je kao antijunakinja, u opriječnosti prema junakinji pripovijetke, Galatei. D'Annunzio je u ovu pripovijetku uključio lik fatalne žene kako bi pokazao kako žena slobodnoga duha, samopouzdana, sigurna u svoje zavodničke moći i svjesna svojega šarma, može lako zavesti muškarca te da ishod zavodjenja ovisi isključivo o njezinim karakteristikama. Istovremeno njoj suprotstavlja lik Galatee, sramežljive, rezervirane i introvertirane, čime fizički izgled, stav i Vincini postupci još više dolaze u izražaj. Opriječnost karaktera ovih dvaju likova autoru omogućuje pokazati kako su muški likovi prvenstveno zavedeni vanjskim izgledom ženā te se s njima obično upuštaju u ljubavne avanture. Naglasak je u ovim opisima na putenosti i tjelesnosti, čime se autor ponovno okreće elementima dekadentizma.

U liku Francesce također možemo uočiti lik fatalne žene ali i, istovremeno, složen karakter. Francesca je snaha Donne Clare, kojoj je pomagala za vrijeme njezine bolesti. Međutim, istovremeno se upušta u intiman odnos s bratom njezina supruga, Gustavom. Svjesna svoje ženstvenosti, često je osjećala strah da će biti povrijeđena. Odlučila se udati samo kako bi zadovoljila društvene norme, no neuklopljenost u društvo i odudaranje od standardnih obrazaca autor nadomještava Francescinim zanimanjem za umjetnost i književnost koji u ovome kontekstu dobivaju eskapističku funkciju. Naime, kako bi izbjegla suočavanje s vlastitim osjećajima, unutarnjim sukobima i uvjerenjem o vlastitoj različitosti i neprilagođenosti, Francesca je provodila vrijeme čitajući. Umjetnost joj je pomagala izraziti osjećaje, uzbuđenje i strasti, odnosno sve ono što nije mogla izraziti u stvarnome životu i predstavljala je vrstu 'štita' od strasti. Poistovjećujući se s književnim likovima, Francesca bi iskusila sve one osjećaje koje nije mogla osjetiti u stvarnome životu. Kako je većinu vremena provodila sama kod kuće s djetetom dok joj je suprug bio odsutan zbog posla, život joj se sastojao od rutine i svakodnevnih kućanskih i obiteljskih obveza. Takvim načinom života ubrzo je postala žrtva vlastitih odabira, koja je opstajala u beznadnoj situaciji u kojoj se osjećala nevoljenom. Kako je to bilo doba kada rastava bračne zajednice nije bila moguća, a s obzirom na odgovornost koju je osjećala prema svojem djetetu, jedina opcija bila je odmak od stvarnosti i pronalazak utočišta u umjetnosti. Ovim likom D'Annunzio progovara, između ostalog, o položaju žena u 19. stoljeću i njihovu nezadovoljstvu načinom života kojim su bile primorane živjeti, a na koji su pristajale uslijed društvenih konvencija koje im nisu ostavljale prostora za donošenje drugačijih izbora. Naglasak u ovoj bračnoj zajednici bio je na financijskoj sigurnosti i slijedu ustaljenih obrazaca ponašanja tadašnjega društva, a ne na odnosu ispunjenom ljubavlju i strašću. Kao posljedica priklo-

njavanja takvim izborima nastaje lik poput Francesce, za koju je D'Annunzio pronašao inspiraciju u bovarizmu i nemoćnoj čežnji da se pobjegne iz dosadne svakodnevce.¹⁴ Poput Emme Bovary, i Francesca je bila nezadovoljna životom u provinciji i vlastitim brakom. Isto tako, obje nisu bile sposobne prihvatiti vlastiti život onakvim kakvim su bile primorane živjeti te su pribjegavale eskapizmu i pronalazile utjehu u književnim djelima. Međutim, kao i u slučaju Emme Bovary, nezadovoljstvo vlastitim stanjem i želja za nečim izvan vlastitih mogućnosti, u ovome sanjarskom tipu žene upućuje i na postojanje sebičnih težnji za samoostvarenjem, usmjerenosti isključivo na vlastito zadovoljstvo i na zanemarivanje tuđih potreba. Usljed vlastite nemoći suočiti se sa svim mogućnostima i pokušati promijeniti situacije u kojima se nisu osjećale ugodno, zapravo upućuje na tip žene koja je odraz talijanskoga društva s kraja 19. stoljeća, u kojemu, u nekih likova, dobrostojeće ekonomsko stanje ne upućuje na prisustvo sreće. Neovisno o talentima i sklonostima, Francesca nije bila u stanju ostvariti svoje ambicije kao, primjerice, spisateljica te, neovisno o tome, postaje fatalna žena za Gustava. U liku Francesce vidjiva su obilježja karaktera dekadentnoga lika, posebno s obzirom na njezine sklonosti umjetnosti i sklonosti estetiци. Prema Ivanosu Cianiју, ako se usporedi pripovijetka *Nell'assenza di Lanciotto* s pripovijetkama iz *Terra vergine*, može se uočiti da tema koju D'Annunzio obrađuje nije nova: Francescin preljub, koji se događa u prisustvu njezine bolesne svekrve, potječe od onoga između svekra i snahe, a u prisustvu supruга, u pripovijetci *Bestiame* (Ciani, 1975: 30). Prema Cianiју, „nov je karakter koji zadobiva pripovijetka, što podrazumijeva drugačiji tip razvoja radnje. Nereflektirani vitalni impuls u *Terra vergine* ovdje poprima, na način historiziran moralnim brigama, konotaciju grijeha, u kojem se intenzivno uživa upravo jer je takav kakav jest“ (Ciani, 1975: 30). Može se zaključiti da Ciani aludira na to kako je Francesca, prema svoјemu razmišljanju, načinu ponašanja i ostalim karakternim osobinama, arhetip budućih i više poznatih likova fatalnih žena (Ciani, 1975: 31), poput Violette, jer obje utjelovljuju prototipove likova koje će autor koristiti u svojim djelima u drugoj, dekadentnoj fazi svojega stvaralaštva.

Senzualan izgled ženskoga lika koji privlači Gustavovu pozornost naglašen je u sceni Gustavova i Francescina susreta. U ovoj sceni opisuje se lijepa i senzualna žena viđena očima muškarca opčinjena njezinom ljepotom: „Gustavo costringeva un poco indietro il suo baio, per guardare la figura so-

¹⁴ Carnero i Iannaccone navode da „pojam *bovarizam* potječe od lika Emme Bovary, iz romana *Madame Bovary*, te utjelovljuje potrebu čovjeka, nezadovoljnog vlastitim životom, da pobjegne ‘negdje drugdje’ i da stvori neku novu, izmišljenu osobnost. U fokusu te potrebe je želja stvoriti raj u umu u koji se može pobjeći od dosadne svakodnevce“ (Carnero i Iannaccone, 2020: 105).

ttile ed eretta di Francesca che chiusa nell'amazzone nera, avendo le masse dei capelli castanei raccolta sotto il feltro elegante, manteneva con la ferma stretta del guanto il sauro in quel trotto leggero [...]" (D'Annunzio, 1995: 107). Premda svjesna nemoralnosti čina, Francesca se prepustila strasti. Njihovim odnosom autor prikazuje čin koji nastaje kao ishod nezadovoljstva vlastitim životom ženskoga lika te njezina bijega od same sebe u trenutku kada joj se za to pruži prilika. Ova dva lika s vremenom postaju robovi vlastitih slabosti vođeni strastima, bez osjećaja empatije prema drugima, usmjereni isključivo na zadovoljavanje vlastitih želja i potreba. Prioritet im je, dakle, postizanje vlastita zadovoljstva, pa i pod cijenu zanemarivanja drugih. Može se zaključiti da autor uvrštava lik fatalne žene onda kada upotrebljava dekadentne elemente u ovome djelu. No, u Francescinu prepuštanju strastima potrebno je u obzir uzeti i kontekst koji ju je odredio kao ličnost. Naime, premda Francesca potječe iz dobrostojeće obitelji, njezina je sloboda uvijek bila ograničena i uvjetovana prihvaćanjem obrazaca ponašanja koji su se tada smatrali važnima. Važnije od vlastitih želja bilo je prihvatiti norme ponašanja u društvu krajem 19. stoljeća. Isto se ponovilo i u bračnoj zajednici s Lanciottom. Francesca, dakle, nije bila slobodna, nego su joj obrasci ponašanja bili nametnuti te za nju nije postojala opcija njihova neprihvatanja. Iz toga je slijedila potreba za oslobađanjem od nametnutoga i ostvarivanja svojega postojanja izvan tih ograničenja, a to je postalo moguće tek u odnosu s Gustavom.

Dakle, od tri analizirana lika D'Annunzijevih fatalnih žena, dvije su bile preljubnice, Vinca i Francesca, a u Violette ne naglašava nemoralnost jer nije bila udana, nego taštinu i arogantnost. S druge strane, cilj Violette i barunice Vince bio je prvotno prepustiti se ovozemaljskim užiticima, a Francesca postaje preljubnica uslijed frustriranosti nametnutim društvenim normama kojima se nije mogla oduprijeti. U njezinu ponašanju može se uočiti i odupiranje iskušenjima i griznja savjesti zbog učinjenoga, što nije razvidno u druga dva lika.

6. ZAKLJUČAK

Svi analizirani ženski likovi sadržani u D'Annunzijevim ranim pripovijetkama imaju neka zajednička obilježja, bez obzira radi li se o seljankama, djevicama ili fatalnim ženama. Prvo obilježje koje se može izdvojiti jest njihova tjelesnost, odnosno ljepota koju želi naglasiti, ali pribjegavajući realističnome prikazu njihova izgleda. Svi ti ženski likovi senzualni su, privlačni i karizmatični, bez obzira jesu li one svjesne toga ili ne. Nadalje, D'Annunzio uvijek na neki način odvaja ženske likove od ostalih dijelova društva: one se opisuju izolirane od ostalih likova i prostorno i u smislu životnoga stila koji ih

izdvaja od drugih. Oni ženski likovi koji žive suprotno društvenim normama, također se udaljavaju od društva. U likovima seljanki to je vidljivo jer ih autor smješta u ambijent udaljen od grada, u ruralne dijelove Abruzzza. Dakle, one žive u osamljenim područjima, daleko od civiliziranoga svijeta (primjerice, Zarra u pripovijetci *Dalfino*). Likovi djevičā, pak, nisu 'izolirani' geografski od ostalih, nego uslijed načina života jer su živjele asketskim životom, u potpunosti posvećene vjeri, odricanju i žrtvi. Fatalne žene, pak, razlikovale su se od većine žena toga doba jer su imale različita mišljenja te se i sustav njihovih moralnih vrijednosti razlikovao od onog koji je bilo općeprihvaćen u tadašnjemu društvu. Isto tako, svi ovi ženski likovi ne uspijevaju se oduprijeti strastima kada se nađu u određenim situacijama te tada kod svih osjećaji dominiraju nad razumom.

Kada, pak, govorimo o razlikama među ženskim likovima, treba naglasiti da su one uočljive prvotno u njihovoj dobi i društvenome staležu kojemu pripadaju. D'Annunzio se nije ograničio samo na ženske likove koji su pripadali jednoj društvenoj klasi, nego je opisivao plemkinje jednako kao i seljanke te su neke od njih mlade, a druge u zrelijim godinama.

Za razliku od likova djevičā, fatalne su žene prikazane na sasvim drugačiji način. Naime, autor se u prikazima seljanki služi kanonima verizma¹⁵ prvotno se usmjeravajući na njihov fizički izgled, a ne na psihološki prikaz ovih likova te su redovito opisane kao neodvojivi dio flore i faune Abruzzza. Korištenje motivima prirode u prikazu fizičkoga izgleda likova čest je slučaj kod ovoga autora te se njegovo pribjegavanje panizmu može izdvojiti kao element dekadentizma.¹⁶ Stoga se može zaključiti da u opisu seljanki D'Annunzio spaja elemente realizma i dekadentizma. Navedimo samo jedan primjer: „Nara, china, con la schiena al solleone, con la gonna bianca, pareva una pecora, da lontano, ma quando si rizzò su, tutta, parve una bella femmina fiorente di salute in mezzo alla rifioritura violetta dei ramolacci“ (D'Annunzio, 1884:

¹⁵ Prema Vincenzu Ricca, „[r]ealizam svodi umjetnost na hladnu i suhoparnu anatomiju stvarnosti, na zbirku činjenica i dokumenata, osim na to da je bila ekskluzivna sektaška škola te se nije obazirala na unutrašnji život; polazila je isključivo od vanjskog, fizičkih stvari, bića, činjenica, ne tražeći njihovo intimno značenje. [...] Pisci realisti su zapravo sveli psihologiju na fiziologiju“ (Ricca, 2010: 71–72).

¹⁶ Panizam upućuje na poništavanje identiteta i na fuziju s prirodom. Kod panizma je, upozoravaju Carnero i Iannaccone, percepcija prirode vrlo složena. Panizam teži spajanju elemenata prirode i čovjeka te poistovjećivanju čovjeka sa silama prirode. Pisci dekadentizma često su pribjegavali panizmu uslijed nezadovoljstva vjerskim kultovima (katolicizam) i tradicijom, koje su shvaćali kao izraz građanskoga realizma, pa su stoga željeli pronaći način kako izraziti njihov doživljaj stvarnosti suprotan banalnosti svakodnevice. Stoga su se dekadentni pisci bavili subjektivnim potragama za apsolutnim, onima koje bi bile oslobođene od ikakvih pravila, poput panizma, odnosno svojevrsnoga sjedinjenja čovjeka s prirodom (Carnero i Iannaccone, 2020: 276).

7). U navodu se može uočiti kako autor uspoređuje Naru s ovcom kako bi naglasio povezanost djevojke s krajolikom Abruzzo. U Zarrinu opisu autor također pribjegava motivima iz prirode te je uspoređuje s panterom kako bi naglasio gipkost i spretnost njezina tijela.¹⁷ U opisu seljanki, pak, autor se nikada ne obazire na psihološki prikaz tih likova. Kako navodi Giulio Carnazzi, likovi se u verističkim djelima otkrivaju svojim djelima, spontano, bez da autor detaljnije pristupa psihološkoj analizi ovih likova (Carnazzi, 1996: 26). U D'Annunzijevim opisima djevičā, autor se, pak, posvećuje opisu vanjskoga izgleda, ali i unutarnjoj karakterizaciji likova. Do toga dolazi jer su djevičanski likovi opisani kao likovi nesposobni pronaći način kako živjeti uravnoteženo, a takvi su likovi tipični za dekadentizam. U ovih se likova često može zamijetiti propadanje tijela, promjene fizičkoga izgleda koje često rezultiraju različitim bolestima, a uzrokovane su različitim psihičkim neuravnoteženim stanjima likova i općim neraspoloženjem. Primjerice, to je vidljivo u opisu Anne tijekom bolesti: „[...] Alcune bolle di saliva le apparvero sulle labbra; un'ondulazione brusca le corse e ricorse, visibile, le estremità del corpo; sugli occhi le palpebre le caddero, rossastre come per sangue stravasato; [...]“ (D'Annunzio, 1904: 73). Autor bez uljepšavanja opisuje njezino tijelo te posebno naglašava određene odbojne aspekte. Opisujući fizičko propadanje, D'Annunzio pribjegava naturalizmu s obzirom na to da, kako navodi Vincenzo Ricca, naturalizam nastoji čitateljima prikazati sve ono što društvo smatra odbojnim (Ricca, 2010: 48).

Što se, pak, tiče psihičkoga stanja likova djevičā, potrebno je istaknuti da se autor tomu poprilično posvećuje. Ovo je obilježje dekadentizma, kako navode Carnero i Iannaccone, s obzirom na to da autor detaljno razmatra unutrašnji svijet svojih likova te se koristi elementima realizma i dekadentizma. Primjer toga može se pronaći u pripovijetci *Vergine Orsola*:

[...] la tentazione diabolica la trascinava a quello spettacolo. Ella prima pugnava, vanamente, senza forze, lasciandosi vincere. Andava là con l'ansia sospettosa di chi va a un ritrovo di amore; ci restava lungo tempo, dietro la persiana quasi cadente, mentre i miasmi del lupanare la turbavano e la corrompevano. [...] Un fiotto di sanità caldo la riempiva; certe subite allegrezze le muovevano il sangue [...] (D'Annunzio, 1904: 106)

Iz citata je vidljivo kako se autor detaljno posvetio opisu žudnje ovoga lika i razlozima nastajanja i opstajanja ove emocije kod ovoga lika.

¹⁷ „[...] Alta e diritta come un albero di trinchetto, con certe flessuosità da pantera, certi denti viperini, due labbra scarlatte, un petto che ficcava nel sangue la smania de'morsi e faceva increspar la pelle delle dita“ (D'Annunzio, 1884: 5).

Što se, pak, tiče fatalnih ženā kao D'Annunzijevih likova, one su prikazane na sličan način kao i seljanke: u skladu s kanonima verizma. U ovih je ženskih likova u prvome planu fizički izgled, a o njihovu karakteru, osjećajima, razmišljanjima itd. ne iznose se detaljnije analize. Autor prvotno naglašava njihovu tjelesnost i senzualnost jer one pokreću uključivanje ostalih elemenata dekadentizma u tekst, a time težište usmjerava na osnovno pitanje životnoga smisla ovih likova. Tek se kasnije okreće i psihološkomu prikazu likova, kao u slučaju Vince de Rosa i Violette Kutufā kako bi fizičkomu izgledu i strastima na koje su ovi likovi usredotočeni suprotstavio središnji problem, dekadenciju društva te općenito kulturno i društveno propadanje na kraju 19. stoljeća u Italiji. Zasićenost određenim načinom života neizbježno dovodi do potrebe okretanja novomu i stvaranju prilika za novi tip življenja, ali on u ovome razdoblju još nije jasno definiran. U ovome kontekstu, dekadencija govori o površnosti u odnosima koji postepeno dovode do propasti i pojedinca i društva, ali istovremeno postavljaju i pitanje na koji način je moguće pokrenuti ponovni 'uspon' i 'rast'.

Ženski D'Annunzijevi likovi u ovim ranim pripovijetkama razlikuju se međusobno i po karakteru, ali i po odnosu prema muškarcima. Tako su likovi seljanki i djevičari prikazani kao neiskvareni likovi, naivni i nesvjesni svoje senzualnosti. Može se zaključiti da D'Annunzio analizira proces transformacije likova, ne samo od djevojke u ženu u zrelijoj dobi nego fokusira unutarnje (ne)sazrijevanje. Pri tome, žene zrelije dobi, ne nužno i fatalne, jesu istovremeno i svjesnije smisla vlastita života. Dapače, upravo se one često gube u besmislenosti vlastita postojanja.

Izvori i literatura

- Avolio, F. (2003). *A quarant'anni dalla „Storia linguistica“ di De Mauro, in L'Italia del Novecento e il problema dell'italofonia in italiano*. Atti del convegno Sappada – Plodn (Belluno, 3–7 luglio 2002) (a cura di G. Marcato). Padova: Unipress.
- Bani, L. (2014). „Da „Terra Vergine“ alle „Novelle della Pescara“. Sviluppi tematici nel primo D'Annunzio“. U: E. Gennaro i M. Mencaroni Zoppetti (a cura di), *Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo*, voll. LXXVI–LXXVII. Bergamo: Sestante.
- Bani, L. & Gouchan, Y. (2015). *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*. Milano: Cisalpino.
- Bo, C. (1981). „D'Annunzio giovane e il verismo“, u: *D'Annunzio giovane e il verismo*. Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21–23 settembre 1979). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani, str. 15–23.

- Brera, M. (2014). *Novecento all'indice. La condanna di Gabriele D'Annunzio, il modernismo e i rapporti Stato-Chiesa all'ombra del Concordato (1907–1939)*. [doktorska disertacija]. Utrecht: Università di Utrecht.
- Carnazzi, G. (1996). *Storia dei Movimenti e delle Idee – Verismo*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Carnero, R. & Iannaccone, G. (2020). *Volti e luoghi della letteratura. Dal secondo Ottocento al primo Novecento*. Firenze: Giunti e Tancredi Vigliardi Paravia Editori.
- Chevalier, J. & A. Gheerbrant, (2007). *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Ciani, I. (1975). *Storia di un libro dannunziano, „Le novelle della Pescara“*. Milano – Napoli: Ricciardi.
- Cipollone, G. (1977). *D'Annunzio e l'Abruzzo (da „Terra Vergine“ al „Trionfo della Morte“)*. [diplomski rad]. Napoli: Università degli Studi di Napoli – Facoltà di Lettere e Filosofia.
- D'Annunzio, G. (1884). *Terra vergine* (e-book), Roma: Casa Editrice A. Sommaruga E. C. <dostupno na:
- https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14086> [19. 6. 2021].
- D'Annunzio, G. (1904). *Le novelle della Pescara* (e-book), Milano: Fratelli Treves. <dostupno na:
- https://onemorelibrary.com/index.php/it/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=14097> [19. 6. 2021].
- D'Annunzio, G. (1995). *Il libro delle vergini* (e-book). (a cura di Mirella Zocchi). Milano: Opportunity book. <dostupno na:
- https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/il_libro_delle_vergini/pdf/d_annunzio_il_libro.pdf> [19. 6. 2021].
- D'Annunzio, G. (2018). *Le novelle della Pescara*. Scotts Valley: Createspace Independent Publishing.
- Gigli, L. (1914). *Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio*. Bologna: Zanichelli.
- Jurišić, S. (2010). „Clamor confuso della ribellione. Tematiche risorgimentali nel D'Annunzio verista“. *Annali della Fondazione Verga*, br. 3, str. 137–155.
- Nelson, H. L. (2015). *The Law and the Lady: Consent and Marriage in Nineteenth-Century British Literature*. [doktorska disertacija]. West Lafayette: Università di Purdue.
- Owens, C. (2013). *La donna fatale tra evoluzione ed emarginazione*. [diplomski rad]. Washington, D.C.: Università di Georgetown.

- Pavlović, C. (2010). „Modernizam – Naturalizam ili impresionizam: Zola i Kumičić“, u: Pavlović, C., Glunčić-Bužančić, V. & Meyer-Fraatz, A. (ur.) *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi*. Zbornik radova XII. (Split 1. – 2. listopada 2009. godine). Split – Zagreb: Književni krug: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 141–156.
- Pelizzari, M. R. (2019). *Moda e mode. Tradizioni e innovazione (secoli XI–XXI)*. Milano: FrancoAngeli.
- Ricca, V. (2010). *Emilio Zola e il romanzo sperimentale*. Charleston SC: Nabu Press.
- Rossi, A. (1981). „D’Annunzio giovane, il verismo e le tradizioni popolari“, u: *D’Annunzio giovane e il verismo*. Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21–23 settembre 1979). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani, str. 41–58.
- Tosi, G. (1981). „D’Annunzio, le réalisme et le naturalisme français. Les thèmes. La langue et le style (1879–1886)“, u: *D’Annunzio giovane e il verismo*. Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani (Pescara 21–23 settembre 1979). Pescara: Centro nazionale di studi dannunziani, str. 106–127.
- Zubak, M. (2014). „Abortus u 19. stoljeću“. *Povijest u nastavi*, Vol. 12, No. 24 (2), str. 146–147.

Mrežni izvori

- Saloma. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 25. 1. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54213>>.

**Nikica MIHALJEVIĆ &
Daniela NARANČA**

**FEMALE CHARACTERS IN THE EARLY D'ANNUNZIO'S
SHORT STORIES COLLECTIONS**

In this paper we deal with the early prose works by Gabriele D'Annunzio, *Terra vergine*, *Il libro delle vergini* and *Le novelle della Pescara*. The aim of the paper is to single out the female characters that are frequently present in D'Annunzio's early collections of short stories and describe them according to their common features and in relation to the narrower literary context of the 19th century. Common or similar physical characteristics of the characters, their internal conflicts, their emotional states, as well as their behavior and attitude towards other characters point to the same issues that are repeated in these early author's works and that are related to the elements of Decadent movement but also to the presence of elements of Verism. Based on the above, the aim is to connect the types of female characters with the elements of Decadent movement and of Verism, as well as to describe the issues common to the author's works in which a particular character appears as well as socio-historically contextualize this issue.

Key words: *Gabriele D'Annunzio, early collection of short stories, female characters, virgin, fatal woman, peasant woman character*