

POETIKA ESTETICIZMA U D'ANNUNZIJEVOM ROMANU *ZADOVOLJSTVO*

Mirza Mejdanija

University of Sarajevo, Faculty of Philosophy

Franje Račkog 1, 71000 Sarajevo, B&H

E-mail: mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

ABSTRACT

Prvi D'Annunzijeve roman, *Zadovoljstvo*, je najjasnije svjedočanstvo poetike esteticizma, a u centru romana se nalazi figura estete, Andree Sperellija, koji je autorov dvojnik, i u kojem on prikazuje svoju krizu i nezadovoljstvo. Lik estete, koji se distancira od primitivnosti tadašnjeg malograđanskog društva u razrijeđeni i uzvišeni svijet čiste umjetnosti, i čiju masku D'Annunzio nosi kako u životu, tako i u umjetničkim djelima, odražava ideološki odgovor na tadašnje italijanske društvene odnose perioda nakon Ujedinjenja. Iako predstavlja tačku krize i svjesnosti nedostatka filozofije esteticizma, *Zadovoljstvo* ne označava definitivno razilaženje D'Annunzia s figurom estete.

Ključne riječi: esteta, kriza, senzualnost, seksualnost, umjetnost

POETICS OF AESTHETICISM IN D'ANNUZIO'S NOVEL *THE PLEASURE*

D'Annunzio's first novel, *The Pleasure*, is the clearest testimony of the poetics of aestheticism, there is a figure of an aesthete and in the centre of the novel, Andrea Sperelli, who is the author's doppelganger, and through whom he represents his crisis and discontent. The character of the aesthete, who is distancing himself from the primitiveness of the former bourgeois society to a diluted and sublime world of pure art, and whose mask d'Annunzio wears both in life and in art, reflects the ideological response about the Italian social relations of the period after the unification. Although it represents a period of crisis and the awareness about the lack of philosophy of aestheticism, *The Pleasure* does not indicate d'Annunzio's definite disassociation with the figure of the aesthete. immanent nationalism.

Key words: aesthete, crisis, sensuality, sexuality, art

1.0. Uvod

Tok prvog D'Annunzijeveg romana na prvi pogled nudi argument obične novele: jedan Don Giovanni, napušten od jedne od one vrste ljubavnica koje se nikada ne zaboravljaju, tješi se zavodeći, između ostalih, pravu damu, i jednog dana, u njenom zagrljaju izgovara ime druge. A *Zadovoljstvo*¹ je ipak dug i komplikovan roman koji na idealan način predstavlja autorovu ideju čovjeka-estete, ali i krizu same ideje esteticizma. Roman jasno pokazuje kako lik estete dolazi u krizu i autor se pokušava distancirati od ideje esteticizma, otkrivajući njene slabosti. Međutim, esteta još uvijek prilično fascinira autora, u kojem je strogost kritičara izmiješana s neobičnim divljenjem protagonistu. Ono što dajemo sebi za zadatak u ovom članku je istraživanje premisa ideje esteticizma u D'Annunzijevoj prijevici.

Rad je podijeljen u pet dijelova. Prvi dio predstavlja Gabrielea D'Annunzija i evoluciju njegove poetike, drugi dio precizira poetiku esteticizma u romanu *Zadovoljstvo*, a treći opisuje glavnog lika kao estetu. Četvrti dio objašnjava nastanak etike esteticizma, a peti govori o simbolici i profanaciji kao sastavnim dijelovima ovog romana.

2.0. Život kao umjetničko djelo

D'Annunzijeve život se može smatrati jednim od njegovih najinteresantnijih djela, jer po pravilima esteticizma², život je trebalo živjeti kao da je umjetničko djelo, i on se zaista potrudio da ostvari taj cilj, obraćajući se i publici kojoj je bilo namijenjeno i to djelo, a ne samo ono pisano.

¹ Roman je 1986. godine Ivo Klarić preveo kao *Sin požude* za izdavačku kuću Naprijed. U nekim kritikama smo naišli i na prijevod *Zadovoljstvo senzualnosti*. Koristit ćemo se ipak originalnim nazivom *Zadovoljstvo*, ital. *Il piacere*, jer nam se čini najadekvatnijim.

² Esteticizam predstavlja ideju po kojoj umjetnost i ono što je lijepo imaju vrijednosni i ontološki značaj, i ove dvije estetske kategorije egzistiraju same za sebe i čine osnovni kriterij posmatranja i vrijednovanja pojava u svijetu. Esteticizam je vrlo rašireno stanovište u evropskoj kulturi devetnaestog stoljeća. U njegovoj osnovi leži uvjerenje u samodostatnost umjetnosti, koja, usljed toga, može služiti samo estetskim ciljevima, te se ne može ocjenjivati bilo kojim drugim mjerilima osim onih koja su neodvojiva od nje same. Ovaj stav je svakako povezan s Kantovom idejom izrečenoj u „Kritici moći suđenja“, o nezainteresovanosti estetskog iskustva. Njegova filozofski ozbiljna ideja je kasnije vulgarizovana u esteticizam i tako svedena na u osnovi apriorno uvjerenje o samodovoljnosti umjetnosti.

„Ulazilo se (...) u doba 'reklama': književnosti je trebala buka, mit, polemika: a D'Annunzio nije oklijevao da uđe u igru sa genijalnošću i talentom rasnog pisca koji zna i mimoići modu iako je ona neodoljivo iskušenje za onoga koji frenetično teži ka uspjehu. Činjenica je da se u rimskom periodu, koji predstavlja rađanje novog i autentičnog pjesnika, D'Annunzijev život i književnost međusobno počinju miješati (...)“ (Raimondi, 1986, U: Petronio, 1986, 715).

Studirao je u Rimu, ali nije okončao studije, jer mu je bilo interesantnije posjećivati mondenske salone i novinarske redakcije. Odmah je postao poznat, kako zbog svoje poezije, tako i zbog romana, ali i novinskih članaka kojima je često izazivao skandale zbog njihovog erotskog sadržaja, iako je i sam njegov život bio isto toliko skandalozan, budući da je obilovao ljubavnim avanturama, luksuzom i duelima. Naime, to su godine kada on stvara masku estete, superiorne individue, krajnje osjećajne, koja užasno odbija građanski mediokritet³, sakrivajući se u svijet čiste umjetnosti, prezirući tadašnji moral.

„Nietzscheova i Wagnerova ideja 'izuzetnog bivstvovanja', dionijsko uzdizanje bića, ponovo su lansirali esteticizam, kult estetičkog iskustva kao modela ili maske života, posvećujući vrijednost trenutka, munjevitu senzaciju 'poistovjećivanja sa prirodom stvari'. Bilo je samo potrebno zaustaviti perceptivni čin u plastično prisustvo, u predmet sastavljen definitivnim poretom umjetnosti.“ (D'Annunzio, 1964, XLII)

Faza esteticizma D'Annunzijevog života devedesetih godina osamnaestog stoljeća prolazi kroz krizu, ogledajući se i u tematikama književne produkcije: autor traži nova rješenja i pronalazi ih u mitu natčovjeka, inspirisanog teorijama njemačkog filozofa Nietzschea, mitu koji više ne tretira samo ljepotu, već i herojsku i aktivističku energiju. Ustvari, D'Annunzio je težio stvaranju slike izuzetnog i originalnog života, koji uzmiče pred normama svakodnevnog malograđanskog bivstvovanja. Pu-

³ Godine su to kada jača srednja društvena klasa, predstavljena trgovačkom i zanatskom buržoazijom, ali i javnom administracijom. Ova se klasa najviše razvija krajem devetnaestog stoljeća i njena uloga postaje sve veća, gajeći težnje ka društvenom usponu, dok radnički i društveni pokreti poprimaju sve veći uticaj. Doba je to nastanka masovne proizvodnje i civilizacije mase koje će proizvesti velike promjene na političkom planu. Stari društveni staleži i liberalno političko-društveno uređenje će postati neodrživi spram društva mase.

blika je nadasve bila zadivljena autorovom vilom u Capponcini, u brdima Fiesolea, gdje je on živio kao kakav renesansni princ, okružen umjetnicima, precioznim tkaninama, konjima i rasnim hrtovima, a auru misterioznosti oko njega su stvarale i njegove ljubavne avanture, naročito ona sa slavnom glumicom Eleonorom Duse⁴.

Lik estete, koji se distancira od primitivnosti tadašnjeg malograđanskog društva u razrijeđeni i uzvišeni svijet čiste umjetnosti i čiju masku D'Annunzio nosi kako u životu, tako i u umjetničkim djelima, odražava ideološki odgovor na tadašnje italijanske društvene odnose perioda nakon Ujedinjenja, koji su, usljed kapitalističkog razvoja u modernom smislu, imali tendenciju deklasacije i marginalizacije umjetnika, oduzimajući mu položaj prestiža u kojem je uživao u prethodnim epohama, ili su ga prisiljavali da se podredi zahtjevima proizvodnje i tržišta. To je bila drama koju su proživljavali svi tadašnji umjetnici, a mladi D'Annunzio nije želio biti poražen ovim činjenicama, težio je uspjehu i slavi, živeći život aristokratskog luksuza privilegovanih društvenih slojeva. Lik estete, izgrađen u književnim djelima, je neka vrsta imaginarne naknade za realno stanje umjetnikove degradacije. Međutim, D'Annunzio se nije zadovoljavao snovima, nalazeći utočište u književnosti: želio je živjeti lik te ličnosti i u realnosti. Zbog toga se trudio da piše djela koja će doživjeti uspjeh, koja će se dobro prodavati na tržištu i znao je ekonomski iskoristiti publicitet koji je proizlazio iz njegovih skandala, ljubavnih avantura, duela i luksuznog života. Vješto iskorištavajući mehanizme kapitalističke proizvodnje, predlaže novu sliku intelektualca, koji se nalazi van građanskog društva i uživa u stanju umjetničke privilegovanosti koja je bila karakteristična za prethodne epohe i za koju se činilo da je na svom izmaku.

Ali D'Annunzio vrlo brzo uviđa intimnu slabost ove figure i ideološke konstrukcije koju ona pretpostavlja: esteta nije dovoljno snažan da se suprotstavi građanstvu u svom usponu, koje krajem stoljeća kreće putem industrijalizacije, monopolističkog kapitalizma, agresivnog, kolonijalističkog i militarističkog imperijalizma. On osjeća svu krhkost estete u svijetu kojeg razdiru okrutne sile i konflikti: njegovo prezrivo izolovanje uopšte nije privilegija, već sterilnost i impotencija, a kult ljepote se pretvara u laž. Tako da konstrukcija esteticizma dolazi u krizu.

⁴ Eleonora Duse je bila smatrana zasigurno jednom od najvećih glumačkih zvijezda i ikonom popularne kulture *Belle Epoque*. Bila je poznata i po burnom ljubavnom životu, uključujući vezu s tada poznatim D'Annunziom.

3.0 Zadovoljstvo kao svjedočanstvo esteticizma

Prvi D'Annunzijev roman, *Zadovoljstvo* (1889. godine), u koji se slijeva cjelokupno mondensko i književno iskustvo proživljeno koje je do tog trenutka proživio, najjasnije je svjedočanstvo esteticizma. U centru romana se nalazi figura estete, Andrea Sperellija, koji je autorov dvojnik, i u kojem on prikazuje svoju krizu i nezadovoljstvo. Andrea je mladi aristokrata koji potiče iz porodice umjetnika, čiji je cijeli život umjetnost. Princip stvaranja života koji bi bio umjetničko djelo, kod čovjeka slabe volje kao što je Andrea, postaje razarajuća sila, koja ga lišava moralne i kreativne energije, čini ga praznim i sterilnim. A kriza se u potpunosti prikazuje kroz njegov odnos sa ženom: heroj je podijeljen između dva ženska lika, Eleni Muti⁵, fatalnu ženu, koja je inkarnacija požudnog erotizma, i Mariu Ferres, čestitu ženu, koja u njegovim očima predstavlja priliku za iskupljenje i moralno uzdignuće. A u suštini libertinski esteta laže samoga sebe: figura žene anđela je samo predmet istančanije i perverznije erotske igre, budući da je ona zamjena za Eleni, koju Andrea i dalje priželjkuje, a koja ga odbija. Andrea na kraju otkriva svoju laž s Marijom i biva napušten, ostajući sam i poražen.

Spram ovog svog književnog dvojnika, autor zauzima dirljivo kritički stav, izražavajući kroz naratorova usta osude spram njega. Suštinski, roman je prožet očitim ambiguitetom, jer Andrea neprestano fascinira autora, sa svojim prefinjenim ukusom i nemoralnom promjenljivošću. Ovo je djelo koje odiše epohom u kojoj je napisano i, na primjer, izvrsno predstavlja žensku elegantnost i prefinjenost datog perioda: minuciozna potraga za tačnim estetičkim i afektivnim tonalitetom svakog detalja je sredstvo za dostizanje preciznosti ženske veličine. I svi opisi iz romana

⁵ 1884. godine D'Annunzio započinje svoju prvu važniju vanbračnu avanturu, s napuljskom novinarkom Olgom Ossani, koja ga napušta u martu 1885. godine zbog novinara Luigija Lodija, za kojeg će se uskoro udati. Olgin odlazak se, po autorovoj navici da od vlastitog života stvara materijal za pisanje, pretače ubrzo u jednu novelu, objavljenu 22. marta u „Fanfulla della domenica“ pod naslovom *Fragment*, koja mijenja samo imena protagonista, nazvanih Andrea i Elena, kao i u *Zadovoljstvu*, ali u odnosu na roman, zadržava veću dozu autobiografičnosti, budući da je u noveli Andrea oženjen Francescom. Nešto kasnije, novela trpi blage izmjene i nastaje roman *Zadovoljstvo*. Činjenica da je Elena inkarnacija Olge Ossani je posvjedočena pismom od 29. februara 1932. godine, u kojem se autor, nakon što ju je sreo na ulici, gotovo pedeset godina nakon kraja njihove veze, obraća bivšoj ljubavnici riječima: „Olga, Elena prijateljice“, upravo onako kako je Elena nazvana u romanu.

upućuju na kićenost početka dvadesetog stoljeća, koja je karakteristična i za protagonista.

„A ipak, lako je vidjeti da su intenzivni pristup pisca, minuciozna potraga za tačnim estetskim ili afektivnim tonalitetom svakog detalja, u datom slučaju, sredstvo koje vodi do specifičnosti ženskog bića. Pojediniosti, očigledno datirane, su u službi potrebe koja ih prevazilazi. (...) U Andrei Sperelliju nalazimo suštinski aspekt jednog 'beau Brummel', on obiluje svim rezultatima esteticizma s kraja stoljeća one Evrope velikih vojvoda, onog dekadentnog bizantizma jednog dijela italijanske elite.“ (Goudet, 1999, 36)

Često se događa da autor priželjkuje određenu sliku samoga sebe koja se direktno odražava kroz junaka njegovog djela, što nije slučaj s ovim romanom, gdje protagonista proizlazi od samog autora i između njih dvojice postoje očigledne sličnosti, ali su autorova prešutkivanja, restrikcije i kritike očiglednije. Za autora je Sperelli gubitnik, i zaključak romana to nesumnjivo pokazuje: Andrea nije ponovo osvojio Elenu, izgubio je Mariju usljed trivijalnih okolnosti, nakon cijelog niza prevara i laži. Kraj ove veze ga ostavlja bespomoćnim i potpuno pobijeđenim, a posljednja scena je simbolična: Sperelli se polako penje stepenicama iza radnika koji nose ormar koji je kupio na rasprodaji u Marijinoj kući. On apsurdno korača ritmom koji nije njegov, iza banalnog predmeta, a kao i uvijek u autorovim romanima, pokret otkriva intimnu istinu: Andrea je slijedio put za koji je vjerovao da ga je izabrao i nije uspio vladati vlastitom sudbinom. Dakle, iako predstavlja tačku krize i svjesnosti, *Zadovoljstvo* ne označava definitivno razilaženje D'Annunzia s figurom estete.

Po svojoj narativnoj postavci roman još uvijek odiše realizmom verzima, koji je tih godina bio u procvatu. Jasne su ambicije za građenjem slike društva, običaja, nastanjenog tipičnim figurama dokonih i iskvarenih aristokrata. Ipak, u isto vrijeme, uočljiv je uticaj tadašnje francuske tendencije istiskivanja naturalističke mode. D'Annunzio prvenstveno teži stvaranju psihološkog romana, u kojem su važniji unutrašnji procesi junaka od onih spoljnih koji utiču na zaplet: ovi prvi su kompleksni i komplikovani, istraženi s blagim analitičkim oklijevanjem. S druge strane, ovo je i roman u kojem se pojavljuje i jedna druga fundamentalna tendencija, namijenjena sukcesivnoj karakterističnosti autorove narativne produkcije: pod konkretnim činjenicama se naznačuje niz simboličkih aluzija.

4.0. Andrea Sperelli kao esteta koji je više od običnog ljubitelja umjetnosti

U prvim paragrafima romana nailazimo na unutarnji razgovor junaka, u slobodnom indirektnom obliku. Na taj način interveniše sam autor i izražava određene kritike na račun protagoniste. Autor, dakle, ne prepušta u potpunosti riječ Sperelliju, već uvodi i svoje perspektive, da bi se distancirao od njega. Na ovaj način je prikazan kritički stav autora spram protagoniste koji je noseća struktura romana. Međutim, i Andrea je kritičan prema samom sebi i jasno vidi unutrašnjost svoje duše. Ono čime se bavi temeljna analiza Andree, a kroz njega i samog autora, je sama suština esteticizma. U prvom dijelu romana, heroj konstantno suprotstavlja životu svoje estetičke konstrukcije: prirodni pejzaži, seoski predjeli, situacije, lica, geste, namještaj, prolazeći kroz njegove oči, poprimaju detalje umjetničkih djela. Na primjer, ljepota Elene Muti se poredi s ljepotom Correggiove *Danae*⁶, a posude koje se nalaze u prostoriji su slične Botticellijevim. Sperelli je esteta, i ne radi se samo o specifičnom esteticizmu don Giovannija, jer on ne samo da traži svaku vrstu ljepote, već je mnogo iznad običnog ljubitelja umjetnosti: pravi je umjetnik i posvećene su u romanu mnoge stranice njegovom talentu bakroresca. On je „sav prožet umjetnošću“ (D’Annunzio, 1964, 40), mada je njegov esteticizam više povezan s uživanjem nego s umjetničkim stvaranjem. A tu su i važne ljubavne veze na koje protagonista uvijek misli, iako on nije profesionalni zavodnik, već je samo u potrazi za ljubavlju, uvijek misli na nju i nikada ne uspijeva u njoj. Bića su za njega prolazne harmonije linija i boja, i ustvari su vrlo značajne dvije scene u kojima on gleda Mariju, kada ona silazi stepenicama parka i kada je vidi s njenom kćerkom, vidi je samo izvana. Taj lapsus je duboko usađen u protagonistu: on je nesposoban za susret s drugim bićima, jer se uvijek zadržava na površini stvari i naviknut je da živi s imaginarnim likovima više nego sa stvarnim osobama. Ista Elena koju je navodno volio, za njega ostaje, kao i za nas, misterija i predstavlja osobu koju on opaža s distrakcijom. On sanja životni scenario i gubi život.

Većim svojim dijelom *Zadovoljstvo* je introspekcija, posvećena stalnom komparativnom istraživanju, po antinaturalističkoj i simbolističkoj tendenciji, za hvatanjem afiniteta i analogija koje se neprestano po-

⁶ *Danaë* je slika italijanskog renesansnog slikara Correggia, naslikana oko 1531. godine, i koja se nalazi u Galleria Borghese u Rimu.

stavljaju između vanjske realnosti, posmatrane i jako osjećene, i likova. A to je zato jer je roman prožet novim smislom za realnost, zasnovanim ne na jasnoći svijesti, već na nesvjesnom, na nedefinisanom, na nepovjerljivom. Ovim osjećajem je napadnut posebice Rim, koji ispunjava roman i koji predstavlja veličanstvenu figurativnu podlogu, grad kojim korača Sperelli kao kakav svjetski hroničar. Radnja djela je prvenstveno smještena u aristokratski i snobovski Rim, među trke konja, elegantne prijeme, raskošne ručkove, koncerte, aukcije, opake tračeve, prefinjeni namještaj. Za opis rimskih salona, autor upotrebljava svoju sposobnost svjetskog hroničara i u potpunosti iskorištava narativne dijelove ili detalje ambijenta novinarskih članaka iz prethodnih godina.

„(...) život koji on želi proučiti i dokumentovati na stranicama 'Zadovoljstva' je onaj koji je na stranicama njegove hronike opisan s ponosnom svjesnošću, kao idealni portret koji ne možemo odbiti, iako su bore umora i nelagodnosti na vlastitom i tuđem licu itekako poznate. Uostalom, svijet koji se opisuje u svjetlosti nove i ozlojeđene senzibilnosti je načinjen baš od aristokratsko-buržuskog rimskog ambijenta za kojeg znamo da je u svom razvoju krajnje uslovljen spoljašnjim kozmopolitizmom Pariza sa 'fin de siècle' (...)“ (Caretto/Luti, 1973, 96).

U igri podudaranja spoljne realnosti i stanja duše, čiji je tvorac i privilegovani korisnik Andrea koji uočava i živi poruku privida, učestvuju ne samo mjesta, zbog čega se osjećaj i senzacija mijesaju s linijama pejzaža ili se isti pretače u osjećaje i senzacije, već i, iako u mnogo manjoj mjeri, predmeti koji ispunjavaju roman i koji posjeduju neku vrstu duše, osjećajnog života, vide i osjećaju, usljed posebnog odnosa između njih i Andree. Svaki predmet otkriva posebnu ljubavnu brigu i posjeduje simboličku vrijednost. To je slučaj s kosturom od slonovače koji služi kao sat a čiju kupovinu Elena savjetuje Andrei, saopštavajući mu neopisivu radost, te predmet postaje ispunjen erotskim nabojem koji oduševljava i zaprepastava Andreu.

5.0. Zadovoljstvo senzualnosti i nastanak etike esteticizma

Andrea Sperelli, oličenje jednog ispraznog društva, punog civiliziranosti i korupcije, koje je samo sebi dosadilo svojom monotonom prefinjenošću, skeptičnom i ciničnom, postupa po estetičkim instancama življenja za zadovoljstvo, koje požudno traži i čiju autentičnu kulturu posjeduje. „U 'Zadovoljstvu', 'velika autorova avantura i intuicija je' život prepun zadovoljstva.“ (Goudet, 1999, 37) Kada izgubi Elenu, ženu koju smatra jedinom, nezamjenljivom u svom životu, osjeća bijedu i melanholiju, autodestrukciju koja je urođena u samom estetičkom životu, a da iz ovog osjećaja u njemu ne nastane dijalektika esteticizma ili etike, koja mu je onemogućena, jer je on od esteticizma stvorio etiku. U radosti koju daje predmet, bilo da se radi o ženi ili nečemu drugom, sastoji se estetički život, čije je zadovoljstvo, kulminirajuće u polju ljubavnog posjedovanja, uvijek uslovljeno predmetom koji ga izaziva, zbog čega je estetin primarni razlog života van njega. Ovo vrijedi i za Andreu i sretni eros je u njemu također prefinjeni umjetnik, pjesnik i stimulans za umjetnost. Za njega Elena predstavlja nemirnu potragu ne samo erotske prirode, već i estetičke. „Ljubav Sperellija i Elene je izričito predstavljena kao potraga za apsolutnim ('Uzvišeno', 'Nesavladivo', 'Nedostižno') koje bi se pronašlo 'tamo', na mjestu na kojem su premašene nerazdvojive granice slabosti našeg tijela.“ (Goudet, 1999, 38)

A kada jednom ostane lišen tjelesnog predmeta koji stimulise njegovu zadovoljstvo, od ljubavnika estete ne ostaje više ništa: kada izgubi Elenu, koja je svojom erotskom dominacijom znala u njemu pozitivno pokrenuti snagu za umjetničku kreaciju, Andrea počinje neprestano propadati, plaćajući tešku kaznu za svoje bespogovorno predavanje čulima.

Sperellijeva aspiracija za životom punim užitka se odvija, za D'Annunzija na korektan način, na planu seksualnosti, i tačno je da je ova potraga, mada vodi susretu s ništavilom, suštinski neophodna i autor joj je posvetio ne samo svoje romane, već cijeli svoj život. Ali Sperellija njegova avantura ostavlja razočaranog, jer u njemu postoji ideja života punog užitaka, ali samo ideja. Na isti način, mistično istraživanje seksualnosti ostaje nedorečeno.

„Ono što prvenstveno pogađa je opsesivno prisustvo erosa, praćeno mučninom usljed pretjeranih olfaktivnih cvjetnih miomirisa; njegov dodatak je, očigledno, sterilnost žene – koja je naravno uvijek prelijepa – (...); averzija spram prirodnog kontinuiteta je obrnuto proporcionalna veličanju umjetničke genijalnosti intelektualca koji je superiornan

tadašnjem moralu, koji zna smjenjivati naučnu preciznost sa snenim za-vođenjima.“ (Benussi, 1998, 148)

U Andrei preovladavaju instance Esa nad onima Ega, najdublja volja nadvladava slabe i površne želje, a njegovo životno pravilo je u potpunosti ostvariti vlastiti život, raspolagati njim po vlastitom nahođenju, učiniti ga jedinstvenim. Ova norma života je u potpunosti neprimjenljiva za Elenu, jer u njihovoj vezi nije Andrea taj koji posjeduje, već njega posjeduju. Elena, ustvari, diktira pravila igre ljubavniku koji je iskusan, upravlja njihovom vezom prema vlastitom zadovoljstvu i interesu, okončavši je udajom za bogatog engleskog lorda. Impuls za romantičnim događajima uvijek polazi od Elene, koja je uvijek i opsesivno prisutna u Andreinim mislima, uzrok je njegovog ponašanja, budući da je predmet njegove želje. Jacques Goudet pokazuje da odnos Elene i Andree nije od onih koji propadaju i ne gasi se usljed iscrpljenosti emocija, već se prekida iznenada, na vrhuncu opijenosti, „i ništa poslije toga, u daljnjem životu njih dvoje, neće opovrći ekstazu njihove ljubavi“ (Goudet, 1999, 40). A u samom romanu njihov prekid ostaje gotovo nerazjašnjen: jednog dana Elena odlazi i, pri povratku, nakon nekoliko mjeseci, udata je, i kaže Spirelliju da ga još uvijek voli, ali da nikada više neće biti njegova. Njen brak očigledno nije uzrokovan ekonomskim motivima i definitivno nije vjerna mužu. Moguće objašnjenje bi bilo da vjerovatno nije željela da njena uzvišena veza i neuporedivi život s Andreom budu umanjeni tugom zbog eventualnog kraja. Međutim, uzevši u obzir odnose protagonista, može se misliti da njihov raskid ima veze s idejama samog autora, koji shvata da njihova avantura i potraga za prekomjernim zadovoljstvom ne može biti uspješna. Njihov prekid pokazuje da nešto nije funkcionisalo i autoru je bilo draže poslužiti se psihološkom misterijom nego priznati iscrpljenost osjećaja koja odbacuje život pun zadovoljstva, svodeći ga na puku maštariju i totalnu razočaranost. Vjerovatno je u njihovom snu bilo mnogo toga lažnog, ali zasigurno nije sve bila iluzija.

Veza koja veže Andreu i Elenu ne prevazilazi seksualno polje, naročito jer je Elenina funkcija da daje svoje božanstveno tijelo neobuzdanom erotskom naboju kojem će žrtvovati nevinu žrtvu, Mariu Ferres. Senzualnost i erotika ne karakterišu samo Andreu, koji je fascinantna i seksualno sposoban, već prvenstveno Elenu, koja je oličenje senzualnosti, neodoljiva, fatalna žena, nečista čak i imenom, plamen koji privlači i sagorijeva, čiji su glavni instrumenti zavodjenja, koji ne dozvoljavaju odbranu, pogled, ali još više glas koji daje osjećaj tjelesnog zagrljaja.

I upravo glas potpiruje kontrast između čiste i duhovne Marije i senzualne i požudne Elene, između realne i sanjane žene. Andrea pronalazi u Marijinom glasu eho Eleninog, koji u njemu budi sliku nezaboravne ljubavnice. I baš zbog ovog vokalnog afiniteta i usljed djelovanja mašte, ogromne mašte koja može mijenjati i transformisati realnost, on slijedi iluziju prekomjernog zadovoljstva kroz fuziju dvije ljepote. Ubijajući svoju vrlinu kroz agoniju, Andrea se zadovoljava Marijom, da bi se sjećao Elene, koju sve prepotentnije priziva kroz primamljivu senzualnost koju poprima Marija putem svoje identifikacije s Elenom, sve dok kroz fizičko posjedovanje Marije Andrea ne posjeduje Elenu. Taj proces postaje nemoguć kada saznaje da je Elena postala ljubavnica nekog drugog, pokazujući da on ne traži zadovoljstvo kroz fizičko posjedovanje, već sasvim jednostavno traži Elenu u Mariji, vršeći na tijelu nevine Marije vlastitu osvetu nad Elenom. Nakon što izgubi Elenu, on više ne bira predmete po svojoj volji, ona to radi za njega, mameći ga ka svom liku, njegova želja je zbog Elene, i on zavodi zbog zavođenja. Uobičajena Andreina životna forma, posjedovanje, je u njegovoj avanturi s Marijom ispunjena i on je taj koji zavodi, putem strategije osvajanja, efikasan zahvaljujući hinjenju i lažima. Ovo zavođenje je intelektualno i Marija ostaje zapanjena i ne pokazuje nikakav otpor. A posjedovanje njene duše podrazumijeva i posjedovanje njenog tijela. Nekako je logično da nakon raskida s fatalnom ženom Andrea nađe novu ljubavicu koja je iskrena vjernica i on je vidi kao ideal, kao ženu koja će ga utješiti i odvesti ka najuzvišenijim zonama ljudske duhovnosti. Ove aspiracije ne predstavljaju vrhunsku formu spiritualizacije koja je bila karakteristična za ljubav prema Eleni, već iskazuju istu suštinsku tendenciju za životom punim zadovoljstva koji bi prevazilazio uobičajeni uski krug uživanja, vodeći individuu prema svijetu velikih vrijednosti kao što su dobro, uzvišeno, nenadmašno, u suštini, sve ono što ima veze s elementarnim i apsolutnim. Posjedujući Mariju, on u isto vrijeme posjeduje Elenu, „miješajući kombinatornom snagom duha i seksualnosti“ (Goudet, 1999, 44) ova dva ženska lika, a to je postizanje vrhovnog zadovoljstva, sjedinjenje s najintenzivnijim oblikom bivstvovanja.

Andrea shvata laž koja se krije iza ovog estetičkog uzvisivanja: u njemu, kao i u Eleni, emocije prikrivaju erotske potrebe tijela i seksualne impulse. Ovo je trenutak krajnje svijesti protagoniste, a i samog autora, možda je to i najbolji ključ za shvatanje cijelog romana. Ovdje se savršeno vidi kako lik estete dolazi u krizu i D'Annunzio, nemiran i nezadovoljan, želi se od nje distancirati otkrivajući njene slabosti. Ipak, esteta

još uvijek prilično fascinira autora, za kojeg je strogost kritike izmiješana s neobičnim divljenjem protagonistu.

6.0. Simbolika i profanacija kao metaforički izraz realnosti

Može se posmatrati još jedna karakteristika D'Annunzijeve naračije koja će postati dominantna u narednim romanima: pretvaranje objekata i događaja u simbole. Narator uvodi i objašnjenje, da bi obavijestio čitaoca koji ne bi shvatio proces. Vidi se kontrast boja, purpurno crvenilo, koje je boja tjelesne strasti, i hermelinska bijela, boja čistoće, a neprestano se insistira na bijeloj boji, koja uvijek evocira ideju čistoće: ljiljani, mjesec, snijeg, bjelina Marije koja pobjeđuje bjelinu snijega. I imena dvije žene su očito simbolična: Marija, ime anđeoske žene, aludira na Djevicu, a Elena podsjeća na Helenu trojansku, fatalnu ženu, koja je svojom ljepotom fascinirala mnoštvo muškaraca i bila razlog brojnih zločina.

Cristina Benussi, u svom djelu *Scrittori di terra, di mare, di città* pokazuje da Andreini odnosi sa ženama često imaju incestuozne konotacije:

„Zasigurno su bliži, štaviše topliji, kada se pojave, odnosi sa majkom, ili sa sestrama, koji se dotiču pomisli na incest: Elena Muti, koja je tri godine starija od Andree, ponekada proživljava 'majčinsku' ili 'sestrinsku' nježnost, dok Andrea, u jednom trenutku krize, poredi kršenje svojih ideala sa incestuoznim odnosom (...)“ (Benussi, 1998, 148-149)

Može se posmatrati i slika Marijine smeđe kose koja je tokom cijelog romana pravi lajtmotiv, u poređenju s dominirajućom simbolikom bijele boje, koja otkriva prisustvo tjelesnosti i u anđeoskoj ženi, evocirajući ideju grijeha spram čistoće, s ciljem profanacije svetih stvari. Ovdje se može primijetiti i estetička navika, koja je svetogrđe i perversija, da se predstavljaju erotske fantazije vjerskim i svetim terminima, što je vrlo često kod D'Annunzija: popuštanje pred ljubavnikovim seksualnim željama je za Mariju prinošenje žrtve, ritual i mučenje. A što se tiče profanacija, roman nudi brojne primjere: kada se Elena po prvi put podala Andrei, nije izlazila iz sobe, ležala je u krevetu bolesna, patila je od migrene, tako da je „na čelu držala bijelu oblogu sličnu monaškoj kapici“

(D'Annunzio, 1964, 85). Na zidu iza kreveta je „bio obješen Krist od Guide Renia“ (D'Annunzio, 1964, 87). Slično tome, soba Sperellija je bila puna crkvenih ukrasa i religioznih simbola, da bi je se moglo smatrati „kapelom“ (D'Annunzio, 1964, 238). A potraga za neskladnim približavanjima između seksualnosti i religije će biti konstanta D'Annunzijeve književne produkcije. Ovakav profanatorski aspekt je često bio interpretiran na površan način, kao nedostatak ukusa, kao mentalna konfuznost, želja za skandalima, a, ustvari, profanacija nije autorova bezrazložna manija, već odgovara prirodi njegovog univerzuma. D'Annunzio na savršen način posjeduje smisao za najveće ljudske vrijednosti i za žrtve koje su neophodne za njihovo posjedovanje. Za njega vrijednosti nisu transcendentne, već neodvojive od naše prirode. Seksualnost je sam čin povratka suštini bivstvovanja i seksualni čin je dakle religiozan i veza između seksa i vjerskih simbola je tek metaforički izraz te realnosti, iako posjeduje dozu provokativnog jer se protivi katoličkom moralu i funkciji koju mu pripisuje D'Annunzio. Stoga je normalno da i u ovom romanu postoje profanatorski aspekti i autor ih vrlo često prikazuje bez ustezanja.

7.0. Zaključak

Andrea Sperelli je transparentna autorova suprotnost i u isto vrijeme projekcija njegovih aspiracija, očigledno estetičkih, i roman predstavlja zadivljujuće predmete i kolekciju dragocjenih slika, usljed čega nastaju dugi opisi ambijenata, slika, sala, statua koji imaju svaki svoju ličnu vrijednost, a među njima se nalaze i ljubavni odnosi i erotizam koji su dekorativni i slavljani. Protagonist daje sebi zadatak življenja života kao da je umjetničko djelo, pokušavajući uvesti u praksu filozofiju esteticizma, koja se pokazuje iluzornom i u trenutnoj krizi, kao samo jedna faza u izgradnji autorovog lika natčovjeka, razrađenog u kasnijim djelima.

Protagonista romana jeste autorov dvojniki. Stoga D'Annunzio koji živi životom estete, okružen dragocjenim stvarima i umjetninama, svog protagonistu i dvojnika stavlja u istu poziciju. Njegov cilj je življenje života koji bi bio umjetničko djelo. Autor vrlo brzo shvata slabost svog protagonista i nemogućnost ideje esteticizma, iako nikada od nje ne odustaje u potpunosti. Stoga počinje pretvarati objekte i događaje u simbole.

BIBLIOGRAFIJA

1. Benussi, C. (1998): Scrittori di terra, di mare, di città. Nuova pratiche editrice. Milano.
2. Binni W., Riccardo Scrivano R. (1963): Antologia della critica letteraria. Principato Editore. Milano.
3. Caliaro, I. (1995): 'Prefazione e note'. U: G. D'Annunzio (1995): Il piacere. Garzanti. Milano.
4. Caretti, L., Luti, G. (1973): La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Novecento. Mursia. Milano.
5. D'Annunzio, G. (1964): Prose di romanzi. Mondadori. Milano.
6. D'Annunzio, G. (1995): Il piacere. Garzanti. Milano.
7. Getto, G., Jacomuzzi, S. (1962): Poeti e prosatori italiani nella critica. Zanichelli Editore. Bologna.
8. Gibellini, P. (1995): 'Introduzione'. U: G. D'Annunzio (1995): Il piacere. Garzanti. Milano.
9. Goudet, J. (1999): D'Annunzio romanziere. Editori Laterza. Milano.
10. Petronio, G. (1986): Antologia della critica letteraria. Editori Laterza. Roma.
11. Raimondi, E. (1986): 'Vita e letteratura in D'Annunzio'. U: G. Petronio (1986): Antologia della critica letteraria. Editori Laterza. Roma.