

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO
TEORIJO

SANJA PODGORNIK

Slovenska recepcija Gabriela d'Annunzia

1897-1941

Diplomsko delo

Mentorja:
izr. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol,
red. prof. dr. Tone Smolej

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika;
dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija

Ljubljana, september 2015

Vsebina

ZAHVALA	2
IZVLEČEK.....	3
1 UVOD.....	5
2 GABRIELE D'ANNUNZIO.....	6
3 D'ANNUNZIO IN FAŠIZEM.....	8
4 ZASEBNO ŽIVLJENJE.....	11
5 D'ANNUNZIJEVA POETIKA	14
5.1 EVROPSKI SIMBOLIZEM IN DEKADENCA	14
5.2 »DEKADENTISMO« IN VPRAŠLJIVOST D'ANNUNZIJEVE IZVIRNOSTI	15
5.3 PREGLED D'ANNUNZIJEVEGA USTVARJANJA	17
6 RECEPCIJA D'ANNUNZIA.....	21
6.1 RECEPCIJA D'ANNUNZIA PRI SLOVENCIH.....	22
6.1.1 D'ANNUNZIO IN CANKAR	22
6.1.2 GABRIELE D'ANNUNZIO IN STRITAR.....	27
6.1.3 RECEPCIJA D'ANNUNZIA PRI KETTEJU, MURNU IN ŽUPANČIČU	28
6.1.4 IZIDOR CANKAR IN NJEGOVA RECEPCIJA D'ANNUNZIA	30
6.1.5 GRADNIKOVA RECEPCIJA D'ANNUNZIA.....	31
7 ZAKLJUČEK.....	33
POVZETEK.....	36
LITERATURA IN VIRI.....	37

ZAHVALA

Zahvaljujem se izr. prof. dr. Mateji Pezdirc Bartol in red. prof. dr. Tonetu Smoleju za strokovno pomoč pri nastajanju diplomskega dela. Zahvaljujem se tudi dr. Alenki Koron, raziskovalki in bibliotekarki na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU za pomoč pri iskanju časnikarskega in časopisnega gradiva. Velika zahvala pa gre seveda moji družini in prijateljem, ki so mi v času študija in pri nastajanju diplomskega dela stali ob strani.

IZVLEČEK

Diplomska naloga je posvečena italijanskemu ustvarjalcu Gabrielu d'Annunziu. Naloga vsebuje pregled njegovega življenja, literarnega ustvarjanja in političnega udejstvovanja. Del naloge je posvečen recepciji d'Annunzia pri Slovencih, in sicer pri Ivanu Cankarju, Stritarju, Župančiču, Ketteju, Murnu, Izidorju Cankarju in Gradniku. Literarni opus Gabriela d'Annunzia je raznolik in zaznamovan s pojavljanjem posameznih literarnih žanrov. Njegovo ustvarjanje je bilo večkrat označeno kot trivialno in kičasto. Na njegovo ustvarjanje je pomembno vplivala gledališka igralka Eleonora Duse, za katero je avtor napisal tudi nekaj gledaliških besedil. Recepcija d'Annunzia na Slovenskem je stereotipna, saj so bolj kot njegovemu ustvarjanju, posvečali pestremu zasebnemu življenju in ukvarjanju s politiko. Od avtorjev, ki sem jih izbrala, se je z Italijanom največ ukvarjal prav glavni predstavnik slovenske moderne, torej Ivan Cankar. Župančič in Stritar sta napisala pesem, Gradnik je predvsem prevajal njegovo poezijo, pri delu Izidorja Cankarja najdemo omembo d'Annunzиеvo drame, medtem ko Ketteju in Murnu ne najdemo omemb o italijanskem dekadentu.

Ključne besede: d'Annunzio, Cankar, fašizem, dekadenca, recepcija

ABSTRACT

This thesis will focus on Italian writer Gabriele d'Annunzio. It contains an overview of his life, his literary work and his part in politics. A part of my thesis will also focus on the reception of d'Annunzio. I focused on his work's reception of Slovenian authors: Ivan Cankar, Stritar, Župančič, Kette, Murn, Izidor Cankar in Gradnik. Gabriele d'Annunzio's literary work is diverse and is marked by the appearance of individual literary genres. His work was described as trivial and kitschy on multiple occasions. We can see the influence of theatre actress Eleonora Duse in d'Annunzio's work. He has written a couple of theatre texts for her. The reception of d'Annunzio in Slovenia is very stereotypical, because they mostly focused on his private life and his time in politics, rather than reviewing his work. Out of the Slovenian authors I've chosen, the one spending most of his time on d'Annunzio's work was the representative of Slovenian modernist movement Ivan Cankar. Župančič and Stritar wrote a song, Gradnik was mostly translating d'Annunzio's

poetry, while we can find mention of d'Annunzio's drama in Izidor Cankar's work. Kette and Murn do not mention the Italian decadent.

Keywords: d'Annunzio, Cankar, fascism, decadence, reception

1 UVOD

V svoji diplomski nalogi se bom ukvarjala z italijanskim avtorjem Gabrielem d'Annunziem. Posvetila se bom njegovemu življenju, literarnemu ustvarjanju, na katerega je vplivala tudi gledališka igralka Eleonora Duse, ter udejstvovanju v politiki, ki je imelo velik vpliv na porajajoči se fašizem in njegovega vodjo Mussolinija.

Nato bom obravnavala recepcijo italijanskega avtorja na Slovenskem, kjer se bom natančneje osredotočila na slovenske moderniste in sopotnike slovenske moderne in na to, kako so oni sprejemali d'Annunzia in njegovo ustvarjanje ter kakšen vpliv je imel na njihovo literarno udejstvovanje. Poleg modernistov (Ivan Cankar, Oton Župančič, Josip Murn, Dragotin Kette) in sopotnikov slovenske moderne (Izidor Cankar in Alojz Gradnik) sem v analizo vključila tudi Josipa Stritarja, saj je tudi on poznal d'Annunzia in mu posvetil pesem. Pri analizi recepcije mi bodo v pomoč opombe v *Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev*.

2 GABRIELE D'ANNUNZIO

Biografija Gabriela d'Annunzia v vsakem človeku vzbudi zanimanje. Bil je pesnik, osvajalec in oboževalec vojne. d'Annunzio je bil zelo vpliven romanopisec, dramatik in pesnik ter vojak med prvo svetovno vojno. Rodil se je 12. 3. 1863 v mestu Pescara (osrednja Italija). Njegov oče, ki je bil župan mesta, ni maral svojega sina, ker mu je bil preveč podoben; bil je ženskar in ves čas v dolgovih. Ko je kodrolasi Gabriele odšel na študij v Rim, je veljal za sramežljivega in prijaznega mladeniča, občutljivo pesniško dušo, a kot ugotavlja Lucy Hughes Hallett (2014) ta fant z velikimi očmi ni bil tako nedolžen, kot je kazal njegov videz.

Zelo zgodaj, komaj šestnajstleten, je že objavil prvo pesniško zbirko *Primo vere* (*Prvi pravi*) dokončal licej Cicognini in se z dopolnjenim osemnajstim letom preselil v Rim. Tu je kmalu objavil drugo zbirko *Canto novo* (*Novo petje*) in zbirko novel *Terra vergine* (*Deviška zemlja*) po vzoru verističnih poetik Giovannija Verge in Luigija Capuane. Kmalu se je poročil z Mario di Gallese in se od nje ločil leta 1890 – leto pred tem je izšel njegov prvi roman *Il piacere* (*Užitek*). V Rimu ni ostal dolgo, saj je zaradi velikih dolgov pred upniki pobegnil v Abruzzo. Zaradi dolgov je d'Annunzio bežal tudi v Francijo – najprej v Pariz, nato v Arcachon. V Rim se je vrnil 1884, ker mu je bila ponujena služba urednika dnevnika *Tribuna* (Chiara, 1995).

Leta 1897 je spoznal popularno gledališko igralko Eleonoro Duse in zanjo napisal nekaj gledaliških besedil. Zaradi pomembnega vpliva na poetovo življenje in ustvarjanje, se bomo slednji natančneje posvetili v nadaljevanju.

Ob izbruhu vojne se je javno izrekel za italijansko vključitev na strani Francije. Leta 1915 se je vrnil v Italijo, natančneje v Genovo, kjer je do 21. maja organiziral zborovanja v podporo vojni. Kot vojni prostovoljec-letalec je oblekel uniformo in bil leta 1916 ranjen: izgubil je levo oko. Leta 1919 je začel javno razglašati, da sodita Reka in Dalmacija k Italiji. Reko je istega leta s pomočjo enote prostovoljcev zasedel in se samovoljno oklical za upravitelja. Od leta 1921, ko je moral mesto zapustiti, do 1938 je živel v Cargnaccu ob Gardskem jezeru, v sloviti vili »Vittoriale degli Italiani«, ki se razteza nad letoviščem Gardone Riviera ob Gardskem jezeru. d'Annunzio je tam postavil velikanski amfiteater, malo više se kot betonska torta dviguje mavzolej, v katerem je pokopan pesnik, skupaj s

še nekaj najzvestejšimi borci, ki so se z njim borili za neodvisnost mesta Fiume. V posebnem prostoru je razstavljen motorni bojni čoln mas 96, s katerim je leta 1918 d'Annunzio skupaj z vojaškimi kolegi napadel pristanišče Buccari (danes Bakar). Pod stropom kinodvorane, ki se drži vile, visi letalo, s katerim je v prvi svetovni vojni iz Benetk letel nad Dunaj in je le malo večje kot zabojnik za smeti. Globoko v zeleni grič je inštalirana velika vojna ladja Puglia, na kateri je pred Splitom padel njegov tovariš in kapitan Tommaso Gulli. V centralnem objektu, vili Priora, je na ogled njegov fiat, s katerim je krenil nad Reko. Vsi ti vojni »spominki« so bili Mussolinijevo darilo, saj je fašistični vodja želel z radodarnostjo slavnega pesnika obdržati na svoji strani. V Vittoriale je pošiljal ovaduhe. Poročali so mu o tem, kaj piše in kaj razmišlja, kdo vse prihaja na obisk k slavnemu heroju - od enaindvajsetih služabnikov, ki so delali tam, jih je bilo šest Mussolinijevih agentov. Njegovo bivališče je bilo sestavljeno iz labirinta številnih majhnih in temačnih sob (zaradi poškodovanega očesa ni prenašal svetlobe), ki so nagrmadene z različnimi kičastimi predmeti in okrasjem, od katerih obiskovalca pečejo oči. V pesnikovo delovno sobo, ki je čudežno svetla in zračna, vodijo nizka vrata, kot bi želel obiskovalca prisiliti, da se mora, če želi vstopiti, najprej globoko prikloniti velikemu talentu (Štaudohar, 2014).

V zadnjih letih življenja se je zaljubil v jazz in naročil na ducate najnovejših ameriških plošč; kot je zapisal v dnevnik, je preplesal cele noči. Potem je odkril film. Njegova najljubša igralka je bila Greta Garbo, njegov najljubši film Langov *Metropolis*, oboževal je Chaplina.

Prvega marca leta 1938 je d'Annunzio umrl zaradi možganske kapi. Star je bil štiriinsedemdeset let. Vest o njegovi smrti so takoj sporočili Mussoliniju, ta pa je glasno vzdihnil: »Končno!« Zadnja pesnikova ljubica, Tirolka Emy Huefler, je takoj zapustila Vittoriale in odpotovala v Berlin. Lepotica je bila nacistična vohunka; obstajajo teorije, da je d'Annunzia zastrupila s preveliko dozo kokaina (Hughes Hallett, 2014).

3 D'ANNUNZIO IN FAŠIZEM

Ob začetku druge svetovne vojne, je Italija ostala nevtralna, kar je d'Annunzia povsem razbesnelo. Iz umetnika se je spremenil v agitatorja, ki je klical k orožju ter italijanske politike pozival, naj se borijo za ozemlje, ki jim ga je ukradla Avstro-Ogrska monarhija. Ko je poveličeval vojno, kri in smrt, je vedel, o čem govori – to niso bile le patetične besede, obiskal je fronto in videl trupla mladih fantov, ranjence brez rok, mrtve konje. A to ga ni odgnalo od poveličevanja nasilja, kot da je bil povsem brez srca. Italijansko ljudstvo je pozival, naj se vključi v vojno, in postal je triumfator, nacionalni heroj.

Perujski novinar, ki je bival v Italiji, je takoj po prihodu fašizma na oblast zapisal: »d'Annunzio ni fašist, toda fašizem je dannunzianski. /.../ d'Annunzio se sicer lahko odreka fašizmu, fašizem pa se ne more odreči d'Annunziu.« (Alatri, 1980: 324)

Nekdaj uveljavljeno mnenje o d'Annunziu kot Janezu Krstniku fašizma, predhodniku fašizma ali celo protofašistu in fašistu (Salierno, 1988: 1-7) je le deloma upravičeno. Resda je d'Annunzio s svojo retoriko, nagovarjanjem ljudi s piedestala ali balkona, nacionalizmom in iredentizmom vplival na Benita Mussolinija, a v njegovi poetiki ni veliko elementov, ki bi potrjevali njegovo naklonjenost do te ideologije. Omenimo lahko spev *Canto di festa per Calendimaggio* iz *Elettire* (1904), v katerem najdemo poveličevalne deskripcije delavcev, »grobijanskih duš širokih grudi«, »sajastih herojev z belino zob bronenih nasmehov«, ki se hranijo z »mlekom antične Matere« in »poveljučujejo v sebi Človeka« (d'Annunzio, 1995: 294, 296), vendar bi težko govorili o genezi fašizma. »Verjetneje je, da je fašizem samodejno prevzemal tovrstno retoriko in jo vgrajeval v telo lastnega diskurza« (Rijavec, 1997, 81).

Prav tako d'Annunzio nikoli ni bil član katerekoli stranke. Njegovo prijateljevanje z Mussolinijem je potrebno gledati predvsem kot na Mussolinijevo politično in oblastiškeljno dvorjenje poetu, ki je bil vse do fašističnega prevzema oblasti leta 1922 nedvomno največja nacionalna nadstrankarska instanca v kraljevini Italiji (Salierno, 1988: 1-6).

Ko se je Italija vključila v vojno, se je pridružil eskadrilji. Preselil se je v Benetke, kjer je živel v razkošni palači ob Velikem kanalu, ki mu jo je dal na razpolago avstrijski princ.

Od tam se je vozil na svoje letalske pohode na fronto. Ni znal pilotirati, zato je bil vedno drugi potnik. Letel je nad Trstom in celo nad Dunajem ter prebivalstvo obmetaval z letaki, s svojo poezijo in italijanskimi zastavami.

Po koncu vojne je del ozemlja, za katerega je d'Annunzio upal, da bo pripadel Italijanom, postal del novonastale Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev. Septembra 1919 se je skupaj z dvesto italijanskimi legionarji opravil proti Jadranskemu morju, da bo zasedel in osvojil пристаниšče Fiume (Reko). Peljal se je v rdečem fiat, ki je bil tako poln cvetja, da so mimoidoči najprej mislili, da gre za mrliški voz. Zavezniki so imeli navodila, naj ga med potjo ustrelijo. Namesto tega so se italijanski vojaki priključili tej čudni četi. V Fiume je tako prikorakal z več kot dva tisoč vojaki. V mestu so nanj že čakali italijanski in tudi drugi prebivalci, ženske so v večernih oblekah in opasane z revolverji korakale po ulicah. Mesto je postalo politična utopija. d'Annunzio je v govorih obljubljal, da bo Fiume »sijoči žaromet sredi oceana zla, ogenj, katerega iskrice bodo zanetile požar«. V Fiume so prihajali vsi, ki so si želeli svobode: socialisti, anarhisti, fašisti, vojni dezertarji in veterani, razbojniki, prostitutke, Severni Irci, hinduisti, Egipčani, predniki hipijev, ki so se srečevali pod dišečimi figami v mestnem parku in pridigali o svobodni ljubezni in o tem, kako je denar nepotreben. Navadni zakoni tukaj niso veljali, d'Annunzиеvi sodelavci so že pisali novo ustavo, tiskali so nove znamke, denar, potne liste. Ženske so dobile volilno pravico, homoseksualnost je bila dovoljena. Rojevala se je nova država.

Prebivalci so verjeli, da je Fiume mesto, v katerem se lahko vse začne od začetka in da bo zato življenje v njem lepše in pravičnejše. Kokain je bil dovoljen, nosili so ga v zlatih šatuljicah okoli vratu. Futuristi so po mestu pripravljali umetniške dogodke in performanse. Vsa evropska zunanja ministrstva so v mesto poslala svoje vohune in vsi so čakali, kaj se bo zgodilo.

Vsak dan so se dogajala različna slavlja in parade, življenje v пристаниšču je bilo spektakel. Veliki triumfator je v svojih govorih v Fiume vabil vse rase, vse upornike, revne in brez pravic. Tiste, ki verjamejo v sveto pismo, in tiste, ki berejo koran.

Mussolinijevi fašisti so počasi pridobivali moč. Ko so tri leta kasneje vkorakali v Rim, so posegli po podobni ideologiji, ki jo je na Reki zasnoval pesnik. d'Annunzio najprej ni bil navdušen nad Mussolinijem, ki ga je videl kot vulgarno različico samega sebe.

In vendar se je po petnajstih mesecih avantura končala. Italijanske ladje so začele napadati mesto in d'Annunzio je po petih dneh kapituliral. V nekaj več kot letu dni je bila Reka natančno takšna, kot si je predstavljal: realistična drama s tisočnimi pravimi statisti in igralci, ki jo je gledal ves svet. Tako imenovani »fiuminizem« je že napovedoval diktaturo fašizma (Štaudohar, 2014).

Po padcu Reke je odnos med Mussolinijem in d'Annunziem veliko bolj izčiščen. d'Annunzio postane nacionalni heroj, Mussolini pa nosilec oblasti, ki se do te pozicije dokoplje s spretnim političnim sklicevanjem na d'Annunzia. Ta se po reški aferi umakne v Gardone, v avstrijsko vilo, ki se kasneje preimenuje v »Vittoriale degli Italiani«, kjer se politično hote alienira in zavrača ponudbe levice in desnice. Mussolini pa ni utopični vizionar, temveč politik, ki se vse do prevzema oblasti nenehno sklicuje na poeta, ga vabi na politična zborovanja, ga citira v svojih govorih ter mu celo ponudi kandidaturo v Zadru, ki jo poet zavrne (Salierno, 1988: 85-96).

4 ZASEBNO ŽIVLJENJE

Gabriele d'Annunzio je bil nadarjen pesnik in pisatelj, z neverjetnim apetitom po slavi, seksu, prestižu, dekadenci. Bil je globalni zvezdnik, ambiciozni narcis, ki se je imel za nadčloveka in ki so mu oboževalci sledili na vsakem koraku. Navduševal se je nad vsem, kar je bilo sodobno, in imel je instinkt, da je prepoznal, kaj bo postalo popularno – bil je oglaševalec lastnega ega. Čeprav je imel na tisoče ljubic, je bil njegov libido zanj najbolj učinkovita muza. Oboževal je letala, kokain, pse, še posebej hrte, konje, briljante, sladkarije, kipe Bude.

Pisal je življenje in živel je napisano – eksplozivna kombinacija za nekoga, ki je bil povsem brez empatije. Propagiral je vojno in se navduševal nad smrtjo. Bil je majhen, plešast, vedno brezhibno oblečen, nase je vsak dan zлил celo stekleničko parfuma in imel je gnile zobe. Ko ga je André Gide prvič srečal, je zapisal, da je to mož, ki nujno potrebuje zobozdravnika (Štaudohar, 2014).

D'Annunzиеvo ljubezensko življenje je bilo precej razburkano, saj se je hvalil, da je zapeljal vsaj tisoč žensk. Najpomembnejša med njimi je gotovo igralka Eleonora Duse, o kateri več v nadaljevanju.

Neki d'Annunzиеv prijatelj je pripovedoval, da ko je bil v moški družbi, je bil čisto normalen, takoj ko se mu je približala ženska, pa je povzdignil glas in njegove geste so postale bolj teatralične.

Leta 1894 je spoznal največjo divo tistega časa – Eleonoro Duse, ki je pomembno zaznamovala avtorjevo življenje in njegovo ustvarjanje. Naj nekaj besed namenim njenemu življenju in delu. Pri tem se bom navezovala na članek Naglerja¹ iz leta 2008.

Eleonora Duse, se je rodila 3. oktobra 1858 blizu kraja Vigevano, v Lombardiji. Večina članov njene družine je bila igralcev, ki so igrali v potujočem gledališkem ansamblu. Svoj premierni nastop na odrskih deskah je doživela pri štirih letih, ko je igrala v dramatizaciji Hugojevih *Nesrečnikov*. Pri štirinajstih letih, ko je igrala Julijo, so kritiki že prepoznali

¹ Nagler, M. Alois. Eleonora Duse. Dosegljivo na: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/174404/Eleonora-Duse>

njen talent, a se je po smrti njene družine brez velikega uspeha selila iz enega ansambla v drugega, vse do njenega nastopa leta 1878 v Neaplju, ki je pomenil prelomno točko njene kariere. S svojim nastopom v naslovni vlogi Zolajevega dela *Thérèse Raquin* je navdušila gledalce in kritike, ki so trdili, da ženska tesnoba še nikoli ni bila tako resnično odigrana. Publika je oboževala Dusejevo, njen magični obraz, na katerega nikoli ni nanašala nobene maske ali ličil. Imela je številne ljubezenske zveze, ki so jo vedno onesrečile. Bila je izumetničena, patetična, brez humorja, ves čas utrujena in melodramatična, a ko je prišla na oder, se je zgodila magija. Gledališče je v tistih časih, kot je ugotavljal Marinetti, obiskovalo kar devetdeset odstotkov Italijanov. Leta 1882 je Eleonora izkoristila priložnost in si ogledala nastop francoske igralka Sarah Bernhard². Njeni nastopi so Dusejevo navdihnili in tudi sama si je zaželela nastopiti v igrah sodobnih francoskih dramatikov, saj je ugotovila, da je bila italijanska publika naveličana tradicionalnega repertoarja. Tako je tri leta igrala v številnih igrah mladega Alexandra Dumasa. Po vrnitvi iz Južne Amerike je v Italiji ustanovila lastno dramsko podjetje, s katerim je potovala po Evropi in ZDA.

Leta 1897 je spoznala takrat mladega, vzhajajočega poeta d'Annunzia. Najprej ji je bil majhen mož z voščenim obrazom zoprn, potem se je vanj neskončno zaljubila. Financirala je njegovo kariero. d'Annunzio je z Dusejevo preživel osem najbolj kreativnih let v življenju. Zanj je pisal drame in potoval po turnejah, razmišljala sta, da bi zgradila velikanski amfiteater, vendar sta denar prehitro zapravljala. Avtor je njuno ljubezensko zgodbo opisal v noveli *Il fuoco (Ogenj)*. Ko je d'Annunzio glavno vlogo za premiero igre *La Città morta (Mesto mrtvih)* dal Sarah Bernhardt namesto Eleonori, je sledil prepir, po katerem je igralka končala razmerje z d'Annunziem. Ko je zapustil igralsko divo, je začel loviti mlajše ženske: služkinje, natarice, sobarice, aristokratkinje, igralka, plesalke, neznanke na ulici. Poleg vlog v d'Annunziovih delih je Duse neizčrpen vir samoizražanja našla v dramah Henrika Ibsena. Nikoli se ni naveličala vloge Nore iz *Hiše lutk*, Rebecce West iz *Rosmersholma*, Elle Renheim, najbolj navdušena pa je bila nad vlogo Ellide iz dela *Gospa z morja*.

² Sarah Bernhardt je bila francoska gledališka igralka. Označena je bila za najslavnejšo igralko v svetovni zgodovini. Sarah je postala slavna na odrih Evrope v 70. letih 19. stoletja in bila kmalu zelo iskana igralka v Evropi ter Ameriki. Pridobila si je ugled kot resna dramska igralka, ki je nosila vzdevek »božanska Sarah«.

Leta 1909 je igralka prekinila s svojo kariero, predvsem zaradi zdravstvenih razlogov. Izguba financ, ki jih je povzročila prva svetovna vojna, jo je prisilila, da se je vrnila na oder kljub slabemu zdravju. Leta 1923 je igrala v Londonu in na Dunaju ter se podala na zadnjo turnejo po ZDA, ki se je končala v Pittsburgu, kjer je 21. aprila 1924 umrla.

5 D'ANNUNZIEVA POETIKA

5.1 EVROPSKI SIMBOLIZEM IN DEKADENCA

Ko govorimo o d'Annunzievi poetiki, ne moremo mimo obdobja, v katerem je ustvarjal. Proti koncu 19. stoletja je bil kapitalizem v polnem razmahu, močne države so si hotele razdeliti svet, kar je povzročilo izbruh vojne. To je bil čas številnih tehničnih izumov in iznajdb, razvoj je bil hiter. Številne spremembe so povzročile, da so se ljudje začeli množično seliti, in to s podeželja v mesta in iz revnejših v industrijsko razvitejše in bogatejše države.

V književnosti so se pojavile nove smeri (nova romantika, dekadenca, simbolizem in impresionizem). Te smeri so pogosto imenovane pod skupnim imenom fr. *Fin de siècle* oz. konec stoletja ali kar moderna. V Franciji se je začela že po letu 1850, drugod pa pozneje. Vsem smerem je skupno, da temeljijo na subjektivnosti in poudarjajo pomen čustev, domišljije in razpoloženja.

Po letu 1850 so se pojavili umetniki, ki sta jih združevala odpor do stvarnosti in pojmovanje, da poleg stvarnosti obstaja še neka pojavnost, ki ji zakoni stvarnosti ne morejo do živega in je nosilka pravega življenjskega bistva. Lepota navideznih svetov, domišljije in sanj jim je bila bliže kot vsakdanja in izpraznjena stvarnost. Ti umetniki so se sami poimenovali novi romantiki, dekadenti in simbolisti. Osredotočimo se na simbolizem in dekadenco, saj nova romantika in impresionizem nista zaznamovala avtorjevega ustvarjanja.

Po Pirjevcu (1964: 13) sta dekadenca in simbolizem sestavni del izredno pomembnega dogajanja in izraz zelo daljnosežnih sprememb, ki so v zadnji tretjini devetnajstega stoletja zajele vse evropsko duhovno življenje in v katerih so se že uveljavljale tudi nekatere takšne tendence, ki so prevladale šele v današnji Evropi. Kot literarni pojav sta dekadenca in simbolizem posledica in oblika notranje nezadostnosti in notranjega razkroja naturalizma in pozitivizma ter hkrati tudi negacija naturalistične literature in pozitivistične miselnosti.

Dekadenca kot samostojna literarno idejna smer se je pojavila šele v začetku osemdesetih let. Za začetnika dekadence velja Théophile Gautier, ki je sicer še predstavnik pozne

romantike, s smerjo pa je nadaljeval bolj znani Charles Baudelaire. Reakcijo umetnikov je mogoče pripisati odzivu na vulgarni utilitarizem, ki je ideale francoske revolucije spremenil v golo dejanje plačevanja za storitve in blago. To velja zlasti za francoske literate. V mnogih delih je opaziti upor zoper nesmiselnost meščanske eksistence, umetnost pa tako postala še bolj izrazito zrcalo resničnosti tistega časa. Umetniki so hrepeneli po novih vrednotah, po lepem in čistem, izražali so odpor do razuma, predstavljali so človekovo razdvojenost in v svoja dela vključevali motive boleznega, celo opolzkega, pri tem pa so povzdigovali individualnost. Iz del izžarevajo pesimizem, naveličanost, resignacija, perverzna nagnjenja, nova poimenovanja lepote.

Pojem simbolizem označuje smer nove romantike, ki se ni zadovoljila s posredovanjem izjemnih čutnih vtisov, razpoloženj in čustev, ampak je s pomočjo vizij in simbolov poskušala odkriti za konkretnimi pojavi čutom nedostopen svet idej, globljo resničnost, ki je vsakdanji zavesti prikrita. Za začetnika simbolizma velja Baudelaire, za njegove najvažnejše nadaljevalce pa Rimbaud in Mallarmé.

Simbolizem za konkretnimi pojavi išče globljo resničnost, ki je človekovemu razumu prikrita. Umetnost je namenjena sama sebi, ne nastaja zaradi koristi družbi. Umetniki želijo poudariti, da je svet poln skrivnosti in čustev, ki jih je težko poimenovati, izraziti, zato za dojemanje resničnosti uporabljajo simbole, ki zaradi svoje nedorečenosti ponujajo zgolj slutnjo doživetega, in so zato nejasni in dvomni.

Smeri dekadence in simbolizma se v književnosti nove romantike največkrat tesno prepletata. Večina dekadentov je pozneje prešla v simbolizem, tako da je bila dekadenca samo krajše obdobje v njihovem razvoju. Pogosto sta dekadenca in simbolizem v delih novoromantikov tako tesno povezana, da ju ni mogoče zmeraj ločiti, zato ju ni mogoče imeti za dvoje samostojnih književnih smeri, ampak za različne strani iste književne smeri.

5.2 »DEKADENTISMO« IN VPRAŠLJIVOST D'ANNUNZIJEVE IZVIRNOSTI

Literarni opus Gabriela d'Annunzia je heterogen, razpet čez posamezne faze pesnikovega dinamičnega življenja. Avtorjev literarni vzpon je trajal tri desetletja in je bil vezan na različne ambiente fin-de-sièclovske Italije in zaznamovan z razcvetom posameznih

literarnih žanrov. 1879-1889 je po Borgeseju d'Annunzieva pesniška faza, vezana na Rim in Abruzzo. Služenje vojaščine je prehod v romaneskno fazo med leti 1889 in 1899, ki se odvija v Neaplju. Rimu, Firencah in na toskanski deželi. 1899-1909 je tretja faza, zaznamovana z dramatiko in s spodletelo politično kariero med leti 1897 in 1900. Ustvarjalni ambienti te faze so spalni vagoni in čajnice velikih hotelov.

Če hočemo dobiti celovit vpogled v d'Annunzievo ustvarjanje, moramo spregovoriti o njegovi literarni produkciji med letoma 1879, ko izide njegova prva pesniška zbirka, in 1915, ko se začne poetova razvpita politična avantura. Najpogostejši pojem, s katerim italijanska literarna zgodovina³ opredeljuje prvo epizodo d'Annunzievega literarnega snovanja, je »dekadentismo«. Matei Calinescu (Calinescu, 1988) z navajanjem Croceja, Flore, Binnija, Prazza in Gianole izdela temeljit ekskurz italijanskega dekadentizma. Pojem je v italijanski publicistiki navzoč že ob koncu prejšnjega stoletja, ko s slednjim Vittorio Picca označuje sočasno evropsko, zlasti pa francosko literaturo. Do začetka dvajsetih let se pojem dokončno uveljavi, le da je po zaslugi Benedetta Croceja zaznamovan z negativno konotacijo. Šele v dvajsetih in tridesetih letih »dekadentismo« znebi negativnega predznaka.

Croce in Praz pojmujeta in utemeljujeta dekadentizem zgolj kot ekstremističen podaljšek romantike, medtem ko Flora in Binni ob kriteriju generičnosti in kontinuitete z romantiko vpeljujeta tudi kriterije razlike med romantiko in dekadenco (Calinescu, 1988: 200-203).

V primeru d'Annunzia, ki je ob Pascoliju največji predstavnik dekadentizma se izkaže, da njegov drzni motivno-tematski dekadentizem ni vpet zgolj v najbolj moderno simbolistično poetiko, ampak predvsem v formo postromantičnih poetik in njenih variant. Močna ukoreninjenost postromantične tradicije se kaže v d'Annunzievi zgodnji odvisnosti od Montija (Binni, 1969: 79) in Carduccija, njegovo spogledovanje s preraphaeliti⁴ (Pater, Rosetti, Swinburne) ter s parnasovci⁵ (Gautier, de Banville, de

³ V mislih imamo predvsem Francesca Floro, Walterja Binnija, Benedetta Croceja in Maria Prazza.

⁴ Preraphaeliti je umetniška (slikarska) antiakademska skupina, ki je bila leta 1848 ustanovljena v Londonu, s ciljem reformacije angleške umetnosti. Hoteli so vnesti nove ideje, iskreno preučevanje narave in obuditi duh obdobja pred italijanskim slikarjem Raffaellom Santijem. Značilno je naturalistično slikanje in uporaba simbolističnih in erotičnih elementov.

⁵ Parnasovci so francoski pesniki, pripadniki francoske pesniške šole imenovane po svojem prvem zvezku poezij *Sodobni Parnas*. Prvi zvezek poezij natisnjenih v *Svobodnem Parnasu* je izšel leta 1866. Z deli objavljenimi v *Svobodnem Parnasu* so avtorji protestirali zoper čustveno romantiko in si prizadevali v znanosti, filozofiji in umetnosti za strogo ločeno pisanje (Kos, 1982).

Ragnier, Mendes). Včasih v tej tradiciji lahko prepoznamo elemente simbolistične poetike Mallarmeja, predvsem pa Verlaina, Baudelaira in Maeterlincka.

Pojem dekadentizma je potrebno razumeti v širšem smislu od pojma francoske dekadence in simbolizma – v smislu sinkretične in nacionalne literarne smeri. Vplivi evropskega simbolizma in dekadence na italijanskih tleh ne potekajo izolirano, ampak sočasno z nekaterimi ključnimi principi naturalizma, parnasovstva in podobnih literarnih formacij, ki najdejo dovzetno recepcijsko podlago v nacionalni tradiciji romantične, postromantične pa tudi ljudske književnosti (Szabolcsi, 1982: 185).

Za d'Annunzia je značilno razmerje med avtentičnostjo in neverjetno sposobnostjo asimiliranja različnih stilov tedanjih sočasnih literarnih tokov in smeri, tako da so mu večkrat očitali plagiatorstvo⁶ in bili pozorni na vplive iz evropskega parnasa, preraphaelitstva, simbolizma in dekadence ter naturalizma. Številni literarni zgodovinarji, med katerimi je potrebno izpostaviti Maria Praza in njegovo delo *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica (Meso, smrt in hudič v romantični literaturi)*, so pri d'Annunziu našli motivno-tematske in stilno-formalne reference in analogije s številnimi avtorji, zlasti s Paterjem, Swinburnom, Rossettijem, Gautierjem, de Regnierjem, Banvillm, Mendesom, Verlainom, Baudelairem, Richepinom, Pascolijem, Carduccijem, pa tudi z naturalisti in realisti, kot so Flaubert, Maupassant, Dostojevski, Tolstoj in Verga.

Gre za zelo heterogen in obsežen vplivni spekter, ki ga d'Annunzio s svojo jezikovno stilistiko, izvirajočo iz nacionalne tradicije od Danteja prek Montija vse do Leopardija, zlasti pa z motivno-tematsko vtkanostjo v tradicijo transformira v edinstven fenomen evropske fin-de-sièclovske literature.

5.3 PREGLED D'ANNUNZIEVEGA USTVARJANJA

V sledečem poglavju bomo naredili pregled d'Annunzиеvih najpomembnejših del.

Kot že omenjeno, je d'Annunzio stopil na literarno sceno s pesniško zbirko *Primo vere*, ki je izšla leta 1879, torej preden je dopolnil sedemnajsto leto. Ker ni mogel najti založnika, je izid finančno omogočil oče. *Prvi pravi* je zbirka, ki je še zaznamovana z

⁶ Prvo plagiatorsko afero sproži 4. januarja 1896 Enrico Thovez z ostrim člankom v milansko-torinski reviji *Gazetta Letteraria* (Chiara, 1978: 109-110).

diletantizmom in epigonstvom (Oliva, 1995: XVI), saj je prežeta z močnimi vplivi Carduccijeve postromantike in Montijevega neoklasicizma. Gre za stroge metrične forme in za deskripcije eksotičnih pejsažev, v katere vstopajo že prvi s čutnostjo nabiti ljubezenski fragmenti (Squarotti, 1990: 33).

V rimskem obdobju sta v letu 1882 pesniška zbirka *Novo petje* in zbirka novel *Deviška zemlja* prva omembe vredna premika v nadgradnji avtorjeve poetike. *Novo petje* še vedno izhaja iz Carduccijeve toge metrike, moč pa je opaziti notranjeformalne premike, zlasti v vpeljevanju drznih dekadencijskih motivno-tematskih sklopov.

Zbirka *Intermezzo di rime (Odmor med rimami)* iz leta 1883 je nadaljevanje ambiciozno zastavljene poetike. Kaže se oddaljevanje od Carduccijeve metrične sheme in z eksperimentiranjem s sonetno formo po vzoru parnasovcev in preraphaelitov, najbolj pa z drzno erotično tematiko, kjer lahko prvič govorimo o neposrednem vdoru baudelarjevske in maupassantovske motivike. Prav s to pesniško zbirko postane d'Annunzio prvič predmet ostrih polemik, saj ga kritika ožigosa s pornografičnostjo (Lugnani, 1981: 9 in Chiara, 1978: 45-46).

Romaneski prvenec *Il piacere (Užitek)* zaokroža in zaključuje eno izmed poglavij poetovega literarnega snovanja in hkrati napoveduje vstop v novega. Roman je prozni ekvivalent pesniških zbirk *L'Isotteo (Isotteo)* in *La Chimera (Himera)*, ki povzema temeljne motivno-tematske aspekte dekadence, parnasovstva, preraphaelitstva in v manjši meri naturalizma.

Do dokončnega preobrata v d'Annunziievi literarni poetiki pride med leti 1890 in 1896, kamor sodijo tudi njegovi vrhunski romani *L'innocente (Nedolžnost)* iz leta 1892, *Zmagoslavje smrti* (1894) in *Le vergini delle rocce (Skalne device)*, ki je bil izdan leta 1896 ter najbolj simbolistična pesniška zbirka *Poema paradisiaco*⁷(*Nebeška pesem*). Poetova literarna evolucija sicer sovпада z nekaterimi pomembnimi biografskimi dogodki, kot so z odporom služeni vojaški rok, burno ljubezensko razmerje z Barbaro Leoni, poskus ženinega samomora, ločitev, preselitev v Napoli, novo razmerje s sicilijansko princeso Mario Gravino, očetova smrt, proces z obtožbo prešuštva, umik med

⁷ Zbirka je vrhunec d'Annunziyjeve pesniške produkcije, saj z njo sinhrono vstopa v tedanje evropske literarne trende.

zidovje nekdanjega samostana (Chiara, 1978: 69-97); vzroke za nenadni zasuk literarnega okusa pa je potrebno iskati tudi v širitvi poetovega literarnega horizonta. Avtor se v teh letih najbolj približa simbolistični poetiki, ki je izčiščena morbidne in pasivne dekadence negativitete. Pesniška zbirka *Elegie romane (Rimske elegije)* iz leta 1892 je prav tako v znamenju prebolevanja dekadence senzibilitete. Gre za elegijske distihe z umirjeno ljubezensko tematiko – avtobiografska zaradi intenzivnega razmerja z Barbaro Leoni - po zgledu Tibula, Propercija, zlasti pa Goethejevih *Rimskih elegij*.

Roman *Zmagoslavje smrti* je preseganje fizične in duhovne izčrpanosti dekadence z Wagnerjevim esteticizmom in z Nietzschejevim⁸ vitalizmom. V romanu *Skalne device* iz leta 1896, je izpeljava Nietzschejevega nadčloveka prvič radikalizirana v d'Annunzieve politične poglede, ki jih je potrebno razumeti skladno s tedanjo politično sceno.

Kot ugotavlja Štoka (2004: 330), je pri d'Annunziu zelo očitna močna potreba po pripovedi, žene ga, da bi s svojim ustvarjalnim genijem globalno in izčrpno ujel totalnost pojavov, predmetov in oseb, ne da bi pri tem odpovedal svoji vase zagledani in egoistični osebnosti, ki stoji v središču kozmosa, v katerem ni druge resnice od lastne. Prav iz muhavosti tega vase zagledanega jaza izvirajo d'Annunzieve pripovedne rešitve v njegovih romanih.

d'Annunziev premik v dramsko produkcijo leta 1896 je logična kontinuiteta Wagnerjevih in Nietzschejevih idej, ki se realizirajo in konkretizirajo šele v strastnem in artističnem razmerju z beneško igralsko zvezdo Eleonoro Duse. Drame je pisal hitro, za zvezdniške zasedbe, v katerih so v Italiji igrale že omenjena Duse in Irma Gramatica, v Parizu pa Sara Bernhardt (v drami *Mesto mrtvih*), Isidora Duncan (v plesni koreografiji ob predstavitvi francoskega prevoda romana *Forse che si forse che no – Mogoče da, mogoče ne*) in Ida Rubinstein (v drami *La Martyre de Saint-Sebastien – Mučeništvo svetega Sebastijana*). Marsikdaj so povprečne dramske tekste reševale prav igralko z mojstrsko igro. Transparentna in nemalokrat zelo trivialna dramska struktura je zaznamovana s poenostavljeno – pisana je za nezahtevno publiko – repetitivnostjo simbolističnih in

⁸ Poetovo poznavanje Nietzscheja je površno, saj v svojih člankih samosvoje povzema njegova načela z bolj ali manj znanimi krilaticami o nadčloveku, o zoperstavljanju čredni morali in slovanskim evangelijskim načelom ter o glorifikaciji življenja (Hinterhauser, 1968: 440). Prav zato je koncept nadčloveka, ki zaznamuje njegov dramski, romaneskni, zlasti pa politično-aktivistični opus, povsem trivialna politično-nacionalistična doktrina.

dekadenčnih političnih načel in nenazadnje z agresivno, nič več prikrito politično ostjo (Lugnani, 1981: 48). Med dramskimi teksti, ki v wagnerjansko-ničejanski optiki evocirajo predkrščanski princip bodisi antične bodisi abruške ruralne civilizacije ter predkrščanski princip večne lepote, za katerega je vredno tudi umreti, je potrebno izpostaviti zlasti drame *La Gioconda - Gioconda* (1899), *Francesca da Rimini - Francesca iz Riminija* (1902) in *La figlia di Iorio - Lorijeva hči* (1904), drame, ki so praviloma doživljale zmerne uspehe na Dunaju in Parizu kot tudi v Italiji (Carlson, 1981: 192-199). Med dramami je pomembna še *La Nave - Ladja* (1908), ki razvija koncept nadčloveka in je eden redkih avtorjevih spektaklov, ki je sprejet pozitivno predvsem s strani iredentistov.

Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi - Hvalnice morju, nebu, zemlji in junakom (1903-1912) zaključujejo lirsko produkcijo d'Annunzieve simbolistične in dekadence faze, v domači javnosti pa mu prinesejo sloves še živečega nacionalnega preroka (»il vate nazionale«). Gre za cikel štirih knjig *Maia*, *Elletra*, *Alcyone*, *Merope*, peta knjiga, *Asterope*, je dodana po naročilu avtorja šele ob ponovni redakciji leta 1933, preostala cikla (*Taigete* in *Celene*) tega megalomanskega projekta, posvečena sedmim Plejadam, nista bila realizirana.

Če povzamemo d'Annunzиеvo ustvarjanje, lahko rečemo, da je njegov provincializem prežet s postromantičnim prerafaeltiskim in parnasovskim okusom, kasneje pa s simbolistično, zlasti z wagnerjansko-ničejansko idejno-jezikovno doktrino, pod okriljem katere nastanejo omenjena romaneskna in lirski dela.

6 RECEPCIJA D'ANNUNZIA

V nadaljevanju se bomo ukvarjali z recepcijo Gabriela d'Annunzia v slovenskem prostoru, in sicer bomo naredili kronološki pregled, pri katerih avtorjih se italijanski poet pojavlja. Poglejmo najprej, kakšna je splošna recepcija d'Annunzia.

Kot ugotavlja Štoka (2004: 327), je literarna usoda Gabriela d'Annunzia nenavadna. Vsaj v italijanski kulturi niso umanjala nepričakovana in silovita ponovna odkritja nekaterih pisateljskih imen, vendar gre v primeru d'Annunzia za epizodo, ki daleč presega zastarelost literarnih mod.

Če pregledamo recepcijo italijanskega avtorja, ugotovimo, da po Evropi danes ponatiskujejo d'Annunzieve romane v cenениh izdajah, pospremljenih z osveženimi, učenimi spremnimi interpretacijami, po njegovih romanih snemajo filme, evropska gledališča uprizarjajo njegove drame, medtem ko strokovnjaki razmeroma pogosto prirejajo simpozije – to so pozitivne strani posmrtnе slave velikana, ki so ga v Italiji trideset let po smrti skoraj pozabili oz. so ga zaradi madeža fašizma domači strokovnjaki obravnavali skrajno previdno in z določenim nelagodjem.

Na recepcijo d'Annunzia v Italiji je močno vplival Benedetto Croce, ki je svoj estetski okus izoblikoval ob italijanskih pesnikih 19. stoletja – oboževal je klasično obliko verza pri Carducciju, njegovo trdno moralno stališče in živahno polemično žilico. Najslovitejši italijanski kritik prve polovice 20. stoletja je cenil Carduccija kot zdravega človeka nasproti trem živčno razrvanim osebnostim naslednje generacije: d'Annunziu, Pascoliju, Forgazzaru.

Croce je v d'Annunziu videl predvsem duhovnega očeta imperializma in nacionalizma, ki je dosegel višek po letu 1892, ko je d'Annunzio posvojil mnoge Nietzschejeve ideje, kar se kaže v njegovih dramah, romanih in pesmih. Že njegov slog je po Croceju imperialističen: široki sintaktični oboki domišljjskih stavkov, za katere se zdi, da sporočajo pomembne stvari, v resnici pa se razblinjajo v prazno. Za Croceja je d'Annunzio preveč slogovno razkošen in sadističen ustvarjalec.

6.1 RECEPCIJA D'ANNUNZIJA PRI SLOVENCIH

V tem poglavju se bomo osredotočili na recepcijo d'Annunzia pri Slovencih. Gre za kronološki pregled omemb italijanskega avtorja pri slovenskih ustvarjalcih, predvsem pri predstavnikih in sopotnikih slovenske moderne. V nadaljevanju bomo tako obravnavali recepcijo Gabriela d'Annunzia pri Ivanu Cankarju kot najpomembnejšemu predstavniku slovenske moderne, Ketteju, Murnu, Župančiču, Stritarju, Izidorju Cankarju in Gradniku.

Z gotovostjo lahko trdimo, da se italijanskemu poetu in političnemu avanturistu d'Annunziu v slovenski literarni in kulturni javnosti vsaj v preteklosti ni namenjala velika pozornost. d'Annunzio v slovenskem prostoru ni bil najbolj obravnavan avtor, če pa se je že omenjal, »/.../ nikoli ni bil deležen kakšnih posebnih simpatij ali celo občudovanja⁹. Človeka, ki bi brezrezervno prisegel na njegovo ustvarjalsko paradigmo, v deželi na sončni strani Alp ni našel.« (Grdina, 2007, 88). Bolj kot njegovo literarno ustvarjanje je Slovence zanimalo njegovo pestro življenje – z veseljem so brali opravljive časnikarske novice o njegovih številnih ekstravagancah.

O neposrednem in celostnem vplivu d'Annunzievega diskurza na slovensko literarno produkcijo bi težko govorili. Kot ugotavlja Grdina (2007, 88), je pojav d'Annunzia v slovenskem leposlovju bolj izjema kot pravilo, če pa že najdemo vpliv njegovega življenja in dela, gre navadno za citate.

6.1.1 D'ANNUNZIO IN CANKAR

Ko govorimo o relaciji med d'Annunzijem in Cankarjem, ugotovimo, da gre za enosmerno recepcijo, saj je Cankar poznal d'Annunzievo življenje in ustvarjanje, medtem ko ni informacij o tem, da bi Italijan poznal, kaj šele komentiral Cankarja in njegovo delo. Preden začnemo govoriti o Cankarjevem poznavanju in omembah d'Annunzija, si pogledajmo primerjavo njunih poetik.

Kot že prej omenjeno, spada Gabriele d'Annunzio po prepričanju relevantnejših italijanskih literarnih zgodovinarjev¹⁰ v t. i. dekadentizem (*decadentismo*). Ta pojem je

⁹ Edino izjemo tega pravila predstavlja neki prispevek v almanahu *Na novih potih*, ki ga v svojem kritičnem zapisu o d'Annunziu omenja Vojeslav Mole (prim. *Ljubljanski zvon* XXX, 1910, 148).

¹⁰ Binni, 1969: 46 in Praz, 1969: 377

analogen z našim pojmom moderne, saj gre v obeh primerih za sinkretično učinkovanje različnih literarnih smeri, idejnih tokov in stilov, ki v zakasnelih sunkih prihajajo iz nekaterih evropskih literarnih centrov in se povezujejo z nacionalno literarno tradicijo. Kot ugotavlja Rijavec (1997: 8, 9), je razlika med d'Annunzijevim dekadentizmom oz. dekadenco in Cankarjevo moderno ravno v načinu sobivanja in součinkovanja njunih literarnozgodovinskih in estetskih komponent. Pri d'Annunziu gre za čisti eklektični stilnopoetični evolucionizem, pri Cankarju pa za motivirano nihanje med posameznimi literarnimi kodi in stili. d'Annunzio iz naturalizma in parnasovske ter preraphaelitske postromantike prehaja v radikalni dekadenci senzualizem in esticizem, ki mu v »zreli«, najizvirnejši literarni fazi sledi preobrat v simbolizem ničejansko-wagnerjanskega tipa. Pri Cankarju je podobni evoluciji literarne poetike moč slediti le v zgodnji fazi literarnega snovanja, ko gre za očitne premike iz postromantike Aškerčevega tipa v neoromantiko, prežeto z dekadenco senzualnostjo. Nato se linearno vstopanje novih literarnih smeri prekine s sinkretičnostjo naturalizma, dekadence in simbolizma.

Poglejmo si, kje v literaturi najdemo omembe o povezanosti Cankarja in d'Annunzia. Kot prvega lahko navedemo časnikarja, urednika, strokovnega pisca, esejista in prevajalca Franca Terseglava, ki je v razmišljanju o *Pohujšanju v dolini Šentflorjanski* omenjal več dramskih del, med drugimi tudi d'Annunzиеvo. Cankarju postavlja nasproti italijanskega avtorja z delom *Ladja*, ki naj bi bila sad velike izobraževalne sile, globokega proučevanja in žarkega optimizma (Moravec, 1968: 368).

Nemški *Laibacher Zeitung* je 29. in 30. januarja 1912 objavil poročilo o predstavi Cankarjeve *Lepe Vide*, ki je krstno uprizoritev doživela 27. januarja v ljubljanskem Deželnem gledališču (Moravec, 1969, 223). Kritik¹¹ ni navdušen nad Cankarjevim delom, saj pravi, da si igra ne zasluži toliko besed, toda Cankar je zanj svetovljan, je slovenski d'Annunzio, zato je treba govoriti o njem (Moravec, 1969: 231).

Ponovno je Cankar z italijanskim avtorjem primerjan v kritiki povesti *Življenje in smrt Petra Novljana*, ki jo je v Slovenskem narodu 19. maja 1904 objavil Oskar Kamenšek. Avtor pravi, da se d'Annunzio vedno bolj izpopolnjuje, ima vedno nove teme, njegova tehnika je vedno finejša in dovršenejša, medtem ko Cankar piše o istih temah. Kamenšek

¹¹ Bralce je o slovenskih gledaliških predstavah večidel informiral Anton Funtek.

pravi, da je Cankarjeva tehnika fina, a ne napreduje, njegov stil pa označi za lep, vendar ga slovenski modernist ne izpopolnjuje (Kos, 1971: 341).

V nadaljevanju bomo pregledali, kako je Cankar spoznaval in sprejemal italijanskega ustvarjalca. Cankar se je z italijansko literaturo seznanil na Dunaju, preko dunajske in nemške publicistike. Izmed italijanskih modernistov je bil tedaj najbolj popularen prav Gabriele d'Annunzio, za katerega se je na Dunaju posebej navduševal Hugo von Hofmannsthal¹², ki je v dunajskem tedniku *Die Zeit* pisal recenzije njegovih del in že leta 1894 prevedel njegov roman *Giovanni Episcopo*.

Na Dunaju je gledališka skupina Eleonore Duse uprizorila d'Annunzиеvo *Giocondo* jeseni 1899 ter aprila 1900 v spremstvu avtorja, ki je požel veliko navdušenje, prav tako sta bili v avstrijski prestolnici v času Cankarjevega šolanja uprizorjeni drami *Francesca iz Rimini* in *Mesto mrtvih* (Hinterhauser, 1968: 447-448 in Chiara, 1978: 142). Pirjevec (1964: 146) meni, da je Cankar na Dunaju verjetno bral nekatere prevode d'Annunzиеve poezije v reviji *Aus fremden Zungen* in v hrvaški reviji *Mladost*.

Na d'Annunzija je Cankarja verjetno prvi opozoril Fran Govekar. Avtor romana *V krvi* je bil namreč prepričan, da je d'Annunzиеva pisateljska tehnika izrazito in dosledno naturalistična, in zato se je skliceval ravno nanj, ko je v pismu Franu Vidicu opravičeval lastni način natančnega opisovanja podrobnosti. d'Annunzia je Govekar med svoje priljubljene avtorje uvrstil tudi v svoji noveli *Vzor*, objavljeni v *Ljubljanskem zvonu*, zato je logično, da se je zlasti po svojem prihodu na Dunaj zanj začel zanimati tudi Cankar (Pirjevec, 1964: 146).

V nadaljevanju bomo s pomočjo *Zbranega dela*¹³ pregledali, kje se d'Annunzio pojavi pri slovenskem modernistu.

¹² Hofmannsthalovo mnenje o d'Annunziju je zelo pomembno, saj je bil eden izmed dunajskih publicistov in literatov, ki ga je Cankar poznal in bral. O d'Annunziju je imel spremenljivo mnenje: obotavljajoče je sprejemal njegovo dekadenco, navdušeno pozdravil roman *Le vergini delle rocce* zaradi vitalističnega obrata iz dekadence ter popolnoma zavrnil d'Annunzиеvo protiavtstrijsko politično retoriko v delu *La canzone dei Dardanelli* (poema iz četrte knjige Laudov z naslovom *Merope*) leta 1912 (Hinterhauser, 1968: 449-452).

¹³ S pomočjo opomb v *Zbranih delih* smo pregledali, kje Ivan Cankar v svojih delih, pismih ipd. omenja Gabriela d'Annunzia.

Pirjevec (1964: 146) ugotavlja, da je prvi pisni vir o Cankarjevem poznavanju d'Annunzia iz leta 1897, ko ga Cankar 18. januarja prvič omenja v pismu svojemu bratu Karlu, ko mu piše, da si namerava kupiti d'Annunzиеva dela v originalu:

»/.../ Kadar se zgodi, da bom imel kaj denarja, kupim si d'Annunzia v italijanskem jeziku. Ali ta človek je drag! /.../« (Cankar, 1970: 28).

Ko je Cankar pisal to pismo, si še ni kupil nobenega d'Annunzиеvega dela, pač pa je vedel, da so njegove knjige drage, iz česar smemo sklepati, da je to ali drugo njegovo delo videl v izložbi kake dunajske knjigarne. Ker je iz pričevanja Alberta Piroka znano, da je Cankar natančno prebral vsaj *Ogenj* in *Zmagoslavje smrti* (deloma celo s slovarjem v roki), je misliti na to, da ga italijanski avtor ni ravno impresioniral. V njem je videl bleščečega besednega oblikovalca, ki pa ni umetnik.

Leta 1900 Cankar v pismu bratu Karlu omenja tudi igralko Eleonoro Duse, ki je bila, kot že zgoraj omenjeno, d'Annunzиеva ljubica, ob kateri je avtor doživel najkreativnejša leta. Cankar bratu piše:

»Ta teden – če bo kasa dovolila – pojdem gledat italijansko igralko Eleonoro Duse. Moram jo videti – ali drago bo: parterno stojišče 3 K.« (Cankar, 1970: 80).

Dusejeva je tedaj gostovala s svojo skupino po Evropi in v dunajskem dvornem gledališču 11. aprila nastopila v d'Annunzиеvi drami *Gioconda*.

Ivan Cankar je 12. julija 1915 v *Slovenskem narodu* objavil feljton z zgovornim naslovom *d'Annunzio*, ki je prežet z zelo intenzivnimi političnimi konotacijami. V njem ne najdemo niti najmanjše simpatije, temveč samo protest proti dekadenci italijanske kulture:

»Vsak narod si izbere glasnika po svoji podobi in vrednosti. Ob tistem času, ko se je bojna furija najsilneje razmahnila po zeleni Italiji, se je razleglo tam in preko mej le eno ime: Gabriele d'Annunzio. Kralj ni bil več Vittorio Emanuele; pesnik je bil kralj. Njegova beseda je bila beseda narodova, njegov glas je bil italijanske zemlje glas. Najžlahtnejši sad je pričal drevesu.« (Cankar, 1970: 240).

Nato Cankar obračuna s samim italijanskim poetom in »prerokom« sodobne Italije. V tem odlomku izvemo, da je slovenski pisatelj bral tragedijo, ki je bila sijajno vezana in tiskana na japonski papir. Kot piše Košuta (1966: 35), naj bi bila omenjena tragedija po mnenju Alberta Široka roman *Zmagoslavje smrti*, po mnenju Lojza Kraigherja pa tragedija *Francesca iz Rimini*.

»Pred mnogimi leti, ko je zaslovela slava d'Annunzia po vsem prostranem svetu, sem šel, študent nebogljenec, in sem si kupil knjigo, ki je imela na čelu tega pesnika ime. Prebral sem jo samo do polovice, in še do tja le s težavo in bridkostjo. To svojo žalost in ta svoj nemir sem skrival najboljšim tovarišem. Občutil sem na dnu srca, občutil strahoma, da Gabriele d'Annunzio ni pesnik. Da zasluži morda obilega občudovanja zaradi svoje besedne spretnosti, ali da ne zasluži tistega plačila, ki je umetniku prvo in nad vse: da ne zasluži ljubezni. Sodnik, ki dela zgodovino in večnost, je srce. Brat moj, preberi d'Annunzиеvo tragedijo, na japonski papir tiskano, sijajno vezano, spomni pa se koj nato na eno samo pesem Prešernovo; in spoznal boš, da imam prav.« (Cankar, 1975: 240).

Slabo mnenje si je Cankar o italijanskem poetu ustvaril tudi zaradi vlačugarskega poniževanja ženske, ki mu je podarila svojo ljubezen. Iz njegovega zapisa je razvidno, da mu je bila znana d'Annunzиеva afera z igralko Eleonoro Duse, ki je vzpodbudila nastanek romana *Ogenj*.

»Moža meriš najbolj pravično po njegovem vedenju z dekletom in z ženo. Tam se pokaže, koliko da je čistosti v srcu in plemenitosti v duši. d'Annunzio je v debeli knjigi opljuval žensko, ki mu je z brezprimerno nežnostjo svoje umetnosti ovila venec krog pleše in ki je bila po duši in duhu, po lepoti in čednosti tako visoko nad njim, da najvišja gloriја njegova ni dosegla sijaja njenih belih rok. In vlačuga je bil sam.« (Cankar, 1975: 240).

V obravnavanem feljtonu se je Cankar ukvarjal še z d'Annunzиеvo bučno samopromocijo, ki je ni odobraval in njegovim vojnim hujskaštvom – temo, ki se mu je zdela najbolj etično-moralno problematična. Kot je razvidno iz citatov, je Cankar zaradi velike prizadetosti in moralne ogorčenosti v svojem delu uporabil zelo drastičen besedni in mentalni slovar. Kot ugotavlja Grdina (2007: 97), je Cankar v jezi vso italijansko kulturo po krivici izenačeval s sicilijansko gospodarsko zaostalostjo in d'Annunzиеvo eksaltiranostjo.

Če povzamemo poglavje, ki se ukvarja predvsem s Cankarjevo recepcijo d'Annunzia, ugotovimo, da se je Cankar z d'Annunziem seznanil, ko je začel študirati na Dunaju, kjer je bil italijanski avtor po zaslugi Huga von Hofmannsthala, ki je pisal recenzije njegovih del in prevedel njegov roman *Giovanni Episcopo* precej poznan. Slovenski modernist je bral prevode d'Annunzieve poezije, v originalu naj bi prebral deli *Ogenj* in *Zmagoslavje smrti*. Kot sporoča bratu Karlu v enem izmed pisem, je prebral tudi tragedijo, ki je bila sijajno vezana in tiskana na japonski papir. Raziskovalci si niso enotni, za katero tragedijo naj bi šlo, omenjata se roman *Zmagoslavje smrti* in tragedija *Francesca iz Riminija*. Cankar si je na Dunaju ogledal tudi gledališko uprizoritev d'Annunzieve *La Gioconde*, v kateri je igrala Eleonora Duse. Kot vidimo, je Cankar poznal vsa področja d'Annunzievega ustvarjanja, od poezije, proze in dramatike. Iz njegovega feljtona z naslovom *d'Annunzio*, pa je moč sklepati, da je spremljal tudi d'Annunzievo politično kariero. Za Cankarja d'Annunzio kljub svoji besedni spretnosti ni pesnik, ni umetnik. Cankar v ospredje postavlja d'Annunzievo politično udejstvovanje in zasebno življenje, saj mu očita izkoriščanje igralka Eleonore Duse. Ugotovimo lahko, da se potrdi dejstvo, da je večina avtorjev bolj kot d'Annunzievo umetniško delo poznala njegovo odmevno zasebno življenje in politično kariero, kljub temu pa Cankarju ne moremo očitati, da ni bral in poznal d'Annunzieve poetike in njegovih del.

6.1.2 GABRIELE D'ANNUNZIO IN STRITAR

Med prvo svetovno vojno je d'Annunzia opazil tudi Josip Stritar. Njegova zlata doba je bila že zdavnaj mimo: okoli leta 1870 je veljal za slovenskega Apolona, potem pa so ga drugi ustvarjalci potisnili v precej nehvaležen položaj živega klasika. V globoki starosti, ko mu je vid skoraj povsem opešal, je z aktualističnimi verzi spremljal vojna dogajanja. Takrat je bil Gabriele d'Annunzio eden glavnih agitatorjev, da je Italija leta 1915 stopila v vojno zoper Avstrijo. Pesniškemu glasniku italijanskega iredentizma je Stritar po dvanajsti soški bitki¹⁴ posvetil tele vrstice:

¹⁴ Čudež pri Kobaridu (znan tudi kot 12. soška bitka) je bil spopad med avstro-ogrsko in nemško vojsko na eni ter italijansko vojsko na drugi strani. Čudež jo imenujemo, ker so Italijani vedeli datum napada, pa vendarle niso bili ustrezno pripravljeni in so se podali v beg.

Evviva signor d'Annunzio!
(Ob njegovi drugi odliki)

Odliko kralj ti je podelil,
počastil te in razveselil;
od ljudstva drugo si prejel
od zadaj, bodi je vesel!
Po grbi, plečih so ti pele
pesti in palice debele,
dobival gorka si polena
in prav umerjena imena.
Vse to pošteno si zaslužil,
ker si ves narod svoj okužil!
Zdaj vročo kožo si hladiš,
odlike te se veseliš.
To je primerna tebi čast,
peklenska, vražja ti pošast!
Dobil si jo, dobil si jo,
grdoba ti, d'Annunzio!
(Stritar, 1953: 307, 308).

»Upokojeni humanist in pacifist /.../ je bil seveda zelo zadovoljen ob vesteh, da so se Italijani po katastrofi svoje vojske pri Kobaridu, ko so se leta 1917 morali umakniti od Soče, d'Annunzia ponekod lotili kar s pestmi. Za kaj več kot kratek priložnostni zapis pa obnemogli Stritar tedaj ni bil več sposoben.« (Grdina, 2007: 103).

Iz opomb v *Zbranih delih* Josipa Stritarja je razvidno, da je avtor zgoraj omenjeno pesem priložil pismu dr. Ivanu Prijatelju, ki mu ga je poslal 4. januarja 1918.

6.1.3 RECEPCIJA D'ANNUNZIA PRI KETTEJU, MURNU IN ŽUPANČIČU

Če pogledamo v *Zbrana dela* Ketteja in Murna, pri nobenem izmed njiju ne najdemo nikakršne omembe italijanskega avtorja. Ne vemo, ali sta ga poznal, ali pa ju ni zanimal oz. se ju dotaknil v tej meri kot Cankarja, da bi brala njegova dela in o njem pisala. Lahko sklepamo, da sta Kette in Murn prezgodaj umrla, da bi poznala d'Annunzиеvo literarno

ustvarjanje in bolj odmevno udejstvovanje v politiki, ki se začne v času prve svetovne vojne, ki je omenjena slovenska modernista nista doživela, ter zasebno življenje, v katerem ima ključno vlogo Eleonora Duse. Tudi tu lahko ugotovimo, da je d'Annunzio igralko spoznal leta 1897, kar je le dve leti pred Kettejevo in štiri leta pred Murnovo smrtjo.

Na znak o tem, da sta d'Annunzia poleg Cankarja poznala tudi Župančič in Murn, naletimo v razpravljalnem eseju *Slovenska moderna v »horizontu pričakovanja«* Franceta Bernika (1999: 111), ki piše, do so se zgoraj omenjeni že pred letom 1899 navduševali za sodobno evropsko liriko, za R. Dehmlo, M. Maeterlincka, G. d'Annunzia in druge.

Dokaz o tem, da je Župančič poznal Gabriela d'Annunzia, najdemo v zapisu iz leta 1927, ki ga je Župančič namenil slovenskim srednješolcem. Zapis spominja na didaktično pesem v prozi:

»Dobili smo dovoljenje s Sušaka na Reko. »d'Annunzio je namreč porušil oba mostova čez Rečino«, je razlagal dalmatinski profesor, ko smo stopali čez dvakrat zastraženi leseni most. /.../ Govorili smo o krivičnih mejah, o življenju naših onkraj, o Wilsonu in njegovi črti, o naših državnikih, o d'Annunziu.

»E da, vidite gospod pesnik, lahko je zabavljati na d'Annunzia in njegovo pozerstvo. In vendar je priboril svoji domovini Reko in toliko otokov ... Naša nesreča je, da nismo imeli nobenega nacionalnega pesnika, ki bi nas bil idejno združil in držal našo misel pokonci ... On pa je razpalil italijanski nacionalizem.

»Šovinizem hočete reči.«

»Nacionalizem. Vroč nacionalizem je vedno šovinizem.«

»Hvala lepa zanj in za vse to srednjeveško junaštvo in slavo!«

»A čigava je Reka, in čigava bi lahko bila?«

»Gospod profesor, ali mislite, da bi jo bili rešili stih, pa če še tako zanosni?«

»Gospod profesor, d'Annunzio ni delal samo stihov!«

/.../ »Evo, glejte: razrušen most! Kdo bi spoznal, kdo bi slutil, da je to sled za pesnikom? Človek duha, pa pušča razvaline za sabo! Ne, to je srednji vek. Bodočnost pa je ta: dva naroda bosta morala trudoma na novo zgraditi, kar je razdejal nacionalistični poet sebi v naslavo in čast!« (Župančič, 1970: 196, 197).

Župančič je živel še toliko časa, da je leta 1947, ob sklenitvi pariške mirovne pogodbe, k citiranim vrsticam pripisal komentar o tem, kako »je bila d'Annunzieva borba nemoralna in nazadnjaška«. Po sodbi slovenskega simbolista je vsak poet »poklican braniti domovino, pravice svojega naroda, ideje mirnega sodelovanja za svobodo in srečo vsega človeštva« (Župančič, 1970: 198).

6.1.4 IZIDOR CANKAR IN NJEGOVA RECEPCIJA D'ANNUNZIA

V poglavju o Cankarjevi recepciji smo ugotovili, da je Ivan Cankar poznal d'Annunzia, bral njegova dela, si ogledal nekaj predstav, ki so nastala na podlagi njegovih dram in o njem tudi pisal, predvsem v pismih bratu Karlu. Zanima nas, ali je italijanskega avtorja poznal tudi Cankarjev bratranec Izidor.

Ob pregledu *Zbranih del* Izidorja Cankarja naletimo le na eno povezavo z d'Annunziem, in sicer se v njegovem romanu *S poti* v poglavju *Firence*, pojavi omemba dela *La Nave* oz. *Ladja*. Literarne osebe se pogovarjajo o tem, kako bodo preživele večer in protagonist oz. pisatelj sam reče, da bo zvečer šel v kino, kjer bodo predvajali film *La Nave*.

/.../ »Moram v kino.«

»Kaj je?« Videl sem, da je pozorno pogledala in rahlo zardela.

»La Nave. Film stane sedem sto tisoč.« /.../ (Cankar, 1972: 101).

Zanimivo je dejstvo, da je Cankar roman *S poti* izdal leta 1919, film¹⁵ po delu d'Annunzia pa je nastal dve leti pozneje, torej leta 1921, kljub temu, da je italijanski avtor delo napisal že leta 1908.

Kot ugotavlja Janko Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (2001: 228), je roman *S poti* je nastal pod vplivom dekadentnih esejističnih romanov *Slika Doriana Graya* O. Wilda, *Proti toku* J.-K. Huysmansa ter morda tudi del Gabriela d'Annunzia, najverjetneje romana *Nedolžnost*. Ta dela tematizirajo estetsko utemeljene eksistencialne paradokse amoralnega dekadentnega subjekta oziroma tematizirajo moderni relativizem.

¹⁵ Film je skupaj z Gabrielem d'Annunziem režiral Mario Roncoroni.

6.1.5 GRADNIKOVA RECEPCIJA D'ANNUNZIA

Gradnik je začel spoznavati italijansko književnost relativno pozno, na kar naj bi po njegovem mnenju vplivale razmere v Gorici v času njegovega šolanja. Slovenski dijaki so zaradi zatiranja slovenstva dobili odpor do italijanske književnosti. Za italijansko poezijo se je tako začel zanimati šele v prvem desetletju 20. stoletja, ko so ga pritegnili k branju predvsem nekateri sodobnejši italijanski pesniki (Boršnik, 1954: 51). Najintenzivnejše se je Gradnik srečal z italijansko književnostjo ob njegovem prevajanju italijanskih pesnikov za antologijo italijanske lirike (1940). Pesnik se je zanimal predvsem za italijanske pesnike iz druge polovice 19. in prve polovice 20. stoletja, torej na njegove sodobnike (Carducci, d'Annunzio, Negri, Pascoli).

Gradnik se je z italijanskim avtorjem seznanil okoli leta 1907 v Gorici (Boršnik, 1954: 51), prevajati pa ga je začel v začetku dvajsetih let. Gradnik se je najprej lotil prevoda drame *Jorijeve hči*. Sam je povedal, da ga je do prevajana privedlo d'Annunzиеvo zasramovanje slovenskega jezika v tem času. S prevodom je želel dokazati, da se lahko v slovenski jezik prelije tudi največje jezikovne umetnine (Boršnik, 1954: 149). Prevoda se je lotil 16. aprila 1921 in dokončal 1. maja 1921, delo pa je bilo uprizorjeno šele v času fašističnega režima leta 1943 v Ljubljani¹⁶.

Gradnik je prevajal tudi d'Annunzиеvo poezijo, in sicer lahko v mapah z rokopisi¹⁷ najdemo prevode pesmi *Dež v borovem gaju*, *Ravenna*, *Opomin*, *O mladost* in *Fiesolanski večer*. Te pesmi so objavljene tudi v *Italijanski liriki* iz leta 1940. V obsežnem izboru italijanske lirike je Gradnik vodilnemu predstavniku dekadentne struje namenil razmeroma veliko pozornost (14 pesmi¹⁸), na koncu izbora pa je v t. i. beležkah o pesnikih po časovnem redu o d'Annunziu zapisal, da je:

»čudovit in nenadkriljiv mojster besede in obdarjen z neizčrpno domišljijo, ki je znal dati vsem svojim tvorbam, v pesmi kakor v prozi, blestečo obliko, silo izraza in nenavaden liričen zanos« (Gradnik, 1940: 367).

¹⁶ D'Annunzиеva »pastirska tragedija« je na ljubljanskih gledaliških deskah poleg premiere doživela samo 5 ponovitev (*Repertoar slovenskih gledališč 1867-1967*, 143).

¹⁷ Mape lahko najdemo v rokopisnem oddelku v NUK-u.

¹⁸ V svoj izbor je uvrstil tudi nekaj odlomkov iz *Ode srbskemu narodu*, ki naj bi pokazala, da sloviti italijanski poet ni bil sovražen celotnemu južnoslovanskemu prostoru.

Gradnikov prevod d'Annunzieve drame (*Sen jesenskega zatona*) pa izide v ljubljanski *Umetnosti* maja 1941. Verjetno se je Gradnik te drame lotil samo zato, ker v njej nastopa »Čarodejka Slovenka«.

Poglejmo še, v katerih Gradnikovih delih lahko najdemo sorodnosti z d'Annunzievim ustvarjanjem. O d'Annunzievem vplivu na Gradnikove pesmi je pisal recenzent Gradnikove zbirke *Pesmi o Maji* iz leta 1944, in sicer je ugotavljal podobnosti med pesmijo *Maja in morje* in d'Annunzievo pesmijo *La pioggia nel pineto* (N. N., 1944b: 3), ki jo je Gradnik gotovo poznal, saj jo je prevedel in celo vključil v Italijansko liriko. Podobnost se pokaže v ritmični in melodični strukturi pesmi, saj obe pesmi posnemata padanje dežnih kapelj in valovanje morja. To dosežeta s ponavljajočimi se rimami in asonancami znotraj dolgih kitic.

Vpliv d'Annunzievega dela se kaže tudi v Gradnikovi pesmi *Ob slovesu*. Tu lahko opazimo motiv moškega razdevičenja, ki je prisoten v d'Annunzievi drami *Sen jesenskega zatona*, ki jo je, kot že prej omenjeno, v slovenščino prevedel prav Gradnik. Ženska v Gradnikovi pesmi bolečino zaradi ljubimčevega odhoda spremeni v maščevalno naslado. Prav taka maščevalna naslada je prisotna pri Dogaresi, junakinji d'Annunzieve drame, ki trpi ljubezenske muke, saj se je njen ljubimec zaljubil v drugo lepotico in jo zapustil. Pri obeh avtorjih je poudarjena pozicija ženske, ki je bila »prva« (Toroš, 2009: 48-50).

7 ZAKLJUČEK

Diplomsko delo je imelo namen predstaviti avtorja Gabriela d'Annunzia, njegovo življenje, delo in vpetost v politiko. Del naloge je posvečen avtorjevi recepciji pri Slovencih, predvsem pri slovenskih modernistih, od katerih se je z italijanskim avtorjem največ ukvarjal glavni predstavnik slovenske moderne - Ivan Cankar.

d'Annunzio je pri šestnajstih letih objavil prvo pesniško zbirko *Prvi pravi*, kmalu je objavil drugo zbirko *Nova pesem* in zbirko novel *Deviška zemlja*. Leta 1897 je spoznal popularno gledališko igralko Eleonoro Duse, se z njo spustil v razmerje in zanjo napisal nekaj gledaliških besedil. d'Annunzиеvo politično udejstvovanje je povezana s konkretnim socialnim in historičnim kontekstom ter služi zgolj njegovemu vizionarskemu narcisizmu, v dvajsetih in tridesetih letih tega stoletja pa tudi politični nomenklaturi fašizma.

Literarni opus Gabriela d'Annunzia je heterogen, razpet čez posamezne faze pesnikovega dinamičnega življenja. Avtorjev literarni vzpon je trajal tri desetletja in je bil vezan na različne ambiente fin-de-sièclovske Italije in zaznamovan z razcvetom posameznih literarnih žanrov. Svojevrstna specifika danuncijanskega diskurza je njegova afiniteta do trivialnega, ki se odraža v strukturi kiča ter v nacionalistično-agitacijski retoriki, ki se po letu 1915 spremeni v čisto manipulativno retoriko.

Slovenski literarni in kulturni prostor je d'Annunzia sprejemal predvsem stereotipno, saj so bolj kot njegovemu ustvarjanju, posvečali pestremu zasebnemu življenju. Gabriela d'Annunzia od nekdanj povezujemo z iredentizmom in nacionalizmom. V kontekstu evropske simbolistične in dekadencijske književnosti je omenjan zgolj kot primer trivialne, ideološko angažirane književnosti.

Če pogledamo po opombah v *Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev*, kje pri slovenskih avtorjih se pojavi omemba d'Annunzia, ugotovimo, da so z njim povezani Izidor Cankar, Župančič, Stritar, Gradnik in predvsem Ivan Cankar, medtem ko pri Ketteju in Murnu ni znakov, da bi kdaj omenila d'Annunzia. verjetno sta prezgodaj umrla, da bi doživela odmevno poetovo udejstvovanje v politiki in njegov vpliv na fašizem in

preko tega dobila zanimanje tudi za njegovo literarno ustvarjanje, ki je bilo vedno v ozadju zasebnega življenja.

Ob primerjavi d'Annunzieve in Cankarjeve poetike ugotovimo, da so med njima predvsem razlike, ki izvirajo iz duhovnih struktur dveh različnih nacij. Pomembno je tudi dejstvo, da gre za enosmerno percepcijo, saj je Cankar poznal d'Annunzijevo življenje in ustvarjanje, medem ko ni informacij o tem, da bi Italijan poznal, kaj šele komentiral Cankarja in njegovo delo. Kot izvemo iz Cankarjevih pisem bratu Karlu, je slovenski modernist d'Annunzia bral in si na Dunaju ogledal nekaj njegovih predstav - jeseni 1899 ter aprila 1900 so v spremstvu avtorja, ki je požel veliko navdušenje uprizorili *Giocondo*, prav tako sta bili v avstrijski prestolnici v času Cankarjevega šolanja uprizorjeni drami *Francesca iz Rimini* in *Mesto mrtvih*, a iz njegovih zapisov in pisem lahko ugotovimo, da ga italijanski avtor ni ravno impresioniral. V njem je videl bleščečega besednega oblikovalca, ki pa ni umetnik. Zameril mu je tudi izkoriščanje igralka Eleonore Duse in ukvarjanje s politiko.

Med prvo svetovno vojno, ko je bil d'Annunzio eden glavnih agitatorjev, je le-tega opazil tudi Josip Stritar in o njem napisal pesem, ki jo je priložil v pismo Ivanu Prijatelju. Stritar je bil zadovoljen ob porazu italijanske vojske pri Kobaridu.

d'Annunzia je poznal tudi Župančič, na kar nas opozarja pesem v prozi iz leta 1927, ki govori o poetovem udejstvovanju v politiki. Župančič je d'Annunzиеvo politično kariero označil kot nemoralno, saj naj bi bil po simbolistovem mnenju namen pesnikov braniti domovino in si prizadevati za mirno sodelovanje, kar pa je v nasprotju z d'Annunzиеvo fašistično politiko.

Pri Ketteju in Murnu ne naletimo na omembe italijanskega avtorja. Sklepamo lahko, da sta prezgodaj umrla, da bi doživela odmevno poetovo udejstvovanje v politiki in njegov vpliv na fašizem, in preko tega dobila zanimanje tudi za njegovo literarno ustvarjanje, ki je bilo vedno v ozadju zasebnega življenja.

Cankarjev bratranec Izidor je prav tako poznal italijanskega avtorja, saj v njegovem romanu *S poti* najdemo omembo dela *Ladja*, ki je nastalo leta 1908 izpod peresa d'Annunzia.

Pri recepciji d'Annunzia je pomemben tudi Gradnik, ki je prevajal dela italijanskega ustvarjalca. Poleg poezije je prevedel tudi drami *Jorijeva hči* in *Sen jesenskega zatona*. d'Annunzio je s svojim delom vplival tudi na Gradnikovo ustvarjanje, saj lahko v delih slovenskega avtorja zaznamo podobnosti z d'Annunziem v strukturi pesmi in nekaterih motivih.

POVZETEK

Za predmet obravnave sem v diplomski nalogi izbrala italijanskega avtorja Gabriela d'Annunzia. Ukvarjala sem se z njegovim življenjem, literarnim ustvarjanjem in političnim udejstvovanjem. Drugi del diplomske naloge pa predstavlja recepcija italijanskega avtorja pri Slovencih, in sicer pri Ivanu Cankarju, Župančiču, Ketteju, Murnu, Stritarju, Izidorju Cankarju in Gradniku.

Cilj diplomske naloge je bil ugotoviti, v kakšni meri so omenjeni slovenski avtorji poznali Gabriela d'Annunzia, kako so ga sprejeli in ali je vplival na njihovo ustvarjanje.

Ugotovila sem, da je slovenski literarni in kulturni prostor d'Annunzia sprejemal predvsem stereotipno, predvsem pa se ni z njim niti veliko ukvarjal, če pa se avtorji že ukvarjajo z njim, ga povezujejo s trivialno literaturo in mu ne pripisujejo oznake umetnik. Bolj kot njegovemu ustvarjanju, so se umetniki in literarni teoretiki posvečali pestremu zasebnemu življenju.

Z njim se je srečal tudi Cankar, saj je bral njegova dela, videl uprizoritve njegovih del in poznal njegovo politično udejstvovanje. O njemu je pisal v pismih bratu Karlu ter v *Slovenskem narodu* objavil feljton z zgovornim naslovom *d'Annunzio*, ki je prežet z zelo intenzivnimi političnimi konotacijami. Kot ugotavlja Grdina (2007: 97), je Cankar v jezi vso italijansko kulturo po krivici izenačeval s sicilijansko gospodarsko zaostalostjo in d'Annunzиеvo zanesenostjo.

Od ostalih slovenskih modernistov so z d'Annunziem povezani še Župančič, ki je napisal didaktično pesem v prozi, ki govori o d'Annunzиеvem političnem udejstvovanju, Izidor Cankar s svojim romanom *S poti*, v katerem najdemo omembo dela *Ladja* in Gradnik, ki je iz italijanščine prevajal d'Annunzиеvo poezijo in drame. Pomemben je tudi Stritar, ki je med prvo svetovno vojno d'Annunziu posvetil pesem. Pri Ketteju in Murnu pa ne naletimo na omembe italijanskega dekadenta.

LITERATURA IN VIRI

- Bernik, France. Slovenska moderna v »horizontu pričakovanja«. *Obzorja slovenske književnosti*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999. 91-111.
- Binni, Walter. *La poetica del decadentismo*. Firenze: Sansoni, 1969.
- Boršnik, Marja. *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Maribor, Založba Obzorja, 1954.
- Calinescu, Matei. *Lica moderniteta: avangarda, dekadencija, kič*. Zagreb: Stvarnost, 1988.
- Cankar, Ivan. d'Annunzio. *Zbrano delo*. 24. knjiga. Ljubljana: DZS, 1975.
- Cankar, Izidor. *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972.
- Carlson, Marvin Albert. *The Italian stage : from Goldoni to D'Annunzio*. London:
- Chiara, Piero. *Vita di gabriele d'Annunzio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995.
- d'Annunzio Gabriele.
- Gradnik, Alojz. *Italijanska lirika*. Ljubljana: Umetniška propaganda, 1940.
- Grdina, Igor. Recepcija d'Annunzia pri Slovencih. *Moč umetnosti in sila poetike*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo, 2007. 88-103.
- Hinterhauser, Hans. D'Annunzio e la Germania. *L'arte di Gabriele d'Annunzio*. Milano: Atti del convegno internazionale di studio. Arnoldo Mondadori Editore, 1968.
- Jan, Zoltan. Ivan Cankar pri Italijanih (1945-1995). *Primerjalna književnost*. Ljubljana: 1996.
- Kos, Janko. *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.
- Kos, Janko. Življenje in smrt Petra Novljana. *Zbrano delo*. 10. knjiga. Ljubljana: DZS, 1971.
- Kos, Janko. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Košuta, Miroslav. *Gabriele d'Annunzio v slovenski publicistiki v letih 1908 do 1915*. 1966.
- Lugnani, Emanuella Scarano. *d'Annunzio*. Rim: Letteratura Italiana Laterza. 1981.
- Moravec, Dušan. Pohujšanje v dolini Šentflorjanski. *Zbrano delo*. 4. knjiga. Ljubljana: DZS, 1968. 340-381.
- Moravec, Dušan. Lepa Vida. *Zbrano delo*. 5. knjiga. Ljubljana: DZS, 1969.
- N., N. Gradnikove pesmi o Maji. *Jutro XXV/62*. 3. 1994b.
- Nagler, M. Alois. *Eleonora Duse*. Dosegljivo na: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/174404/Eleonora-Duse> (maj, 2015).

- Oliva, Gianni. Introduzione a d'Annunzio poeta. *Gabriele d'Annunzio, Tutte le poesie*. Rim: Newton Compton Editori. 1995.
- Pirjevec, Dušan. *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Praz, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze: Sansoni, 1969.
- Rijavec, Andrej. *Gabriele d'Annunzio in Slovenci*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 1997.
- Salierno, Vito. *d'Annunzio e Mussolini. Storia di una cordiale inamicizia*. Milano: Mursia, 1988.
- Squarotti, Giorgio. L'estetica della velocità. *Poeti e poetiche del primo novecento*. Torino: G. Giappichelli, 1990.
- Stritar, Jospip. *Zbrano delo*. 2. knjiga. Ljubljana: DZS, 1953.
- Stritar, Jospip. *Zbrano delo*. 4. knjiga. Ljubljana: DZS, 1957.
- Szabolcsi, Miklos. On the Spread of Symbolism. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Ur. Anna Balakian. Budimpešta: Akademia Kiado, 1982.
- Štaudohar, Irena. *Megaloman in poet fašizma: Gabriele D'Annunzio*. Ljubljana: Delo, 2014.
- Štoka, Tea. *Gabriele d'Annunzio. Zmagoslavje smrti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.
- Toroš, Ana. *Alojz Gradnik in romanski ter germanski svet*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2009.
- Župančič, Oton. *Dela Otona Župančiča*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 9. septembra 2015

Sanja Podgornik

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: