

Данијела М. Јањић<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Катедра за италијанистику

## ЛИРИЧНОСТ „ФИЗИЧКЕ И МОРАЛНЕ ПАТОЛОГИЈЕ” У Д’АНУНЦИЈЕВОЈ ПРИПОВЕЦИ ДЕВИЦА ОРСОЛА

Овај рад за полазну тачку узима оцену Ероса Секвија да теме које Габријеле Д’Анунцио обрађује у збирци *Новеле из Пескаре* спадају у „физичку и моралну патологију”. Хладноћа, равнодушност и детаљност описа и најодбојнијих призора додатно су наглашене у судару са лепотом Д’Анунцијевог израза. Експериментални веризам „чаробњака речи” није можда побрао симпатије, али његов крајњи производ је јединствен и као такав захтева додатно и поновно разматрање. Посматрамо га на примеру приповетке *Девница Орсола*, посебно у односу на композицију *Смрт јелена*, из песничке збирке *Алсуоне*, која се сматра Д’Анунцијевим најуспелијим и најузвишенијим делом и у којој једна другачија врста сензуалности изазива осећај лепоте и занесености. На тај начин приповетка *Девница Орсола*, која је индикативна за читаву збирку *Новеле из Пескаре*, као још један вид пишчевог књижевног преображаја, добија прецизно место у Д’Анунцијевом стваралаштву и одређује се њена права вредност.

**Кључне речи:** Габријеле Д’Анунцио, *Девница Орсола*, *Смрт јелена*, лиричност, физичко и морално пропадање

Када је Габријеле Д’Анунцио објавио своје прве песничке збирке, било је јасно да се од њега може пуно очекивати и књижевни критичари су будно прадили његов развој који није ишао у једном одређеном правцу, него се гранао кроз различите књижевне жанрове. Понекад је пратио траг других великих писаца, због чега су му критичари повремено замерали, оптужујући га за „књижевну крађу”, али потоња истраживања доказивала су да Д’Анунцијева дела садрже стилске и тематске новине које им обезбеђују аутентичност. Д’Анунцијев „дијалог” са другим писцима није био пуко књижевно поигравање, иако у извесној мери може да се доживи као „лукаво намигивање”, већ надметање са жељом да се истакну лична умешност и оригиналност. Д’Анунцијеве приповетке су такође у почетку неминовно читане и анализиране у односу на дела представника веристичке струје. Такав приступ се задржао дуго, иако је свест о њиховој особености бивала све већа и утемељенија, мада оне

1 danijelajanjic@filum.kg.ac.rs  
 danijelajanjic.m@gmail.com

никад нису достигле славу појединих Д'Анунцијевих песничких остварења. Он је за критику, без изузетка, најпре песник и то песник циклуса збирки *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, чији је драгоцен бисер збирка *Alcyone*.

Анамарија Андреоли (2006: XI), у *Уводу* написаном за збирку свих Д'Анунцијевих приповедака, набраја оно што Д'Анунција издваја као приповедача, а проистиче из његове песничке природе: „дескриптивни прикази, управо лирска суспензија приповедања, када приповедач [...] обуставља радњу и дијалог да би се задржао на добу дана и благом годишњем добу, на привлачној драгоцености једног или другог предмета, на ситним детаљима покућства или одеће” („[...] gli scorcì descrittivi, la sospensione appunto lirica del racconto, quando il narratore [...] blocca trama e dialogo per indugiare sull'ora del giorno e la dolce stagione, sulla fascinosa preziosità di questo o di quell'oggetto, sui particolari minuti di un arredo o di una mise”). Ерос Секви пак не би се сложио са сврсисходношћу тражења икакве приповедачке лепоте у Д'Анунцијевим *Новелама из Пескаре*; у својој студији *Веризам и његова негација*, имајући на уму Д'Анунцијеву уметност речи, Секви (1968: 90–91) оштро и убедљиво закључује како поменуте приповетке представљају пишчев „веристички» или »натуралистички» покушај изазван [...] тренутном модом, а не унутарњом потребом, какву осећа Верга, тако да се лоше слаже с мајсторством речи: материја је рђаво смештена у блиставом златном суду”. Секви полази од претпоставке да је материја, односно тема најважнија, а тако посматрано Д'Анунцио заиста не може да засени Вергу и да створи тај осећај одвијања радње пред очима читаоца, без писца као посредника, чији је језик толико ненаметљив да је његово присуство сасвим неосетно. Избор тема и начин њихове обраде у *Новелама из Пескаре* Секви (1968: 93) осуђује и због недостатка хуманости и поучности: „Теме које писац бира спадају у физичку и моралну патологију, а обрађене су с равнодушношћу некога ко хладно и прецизно проучава призор, задржавајући се на опису најодвратнијих детаља, али из своје анализе не извлачи ни поуку, ни било какво гануће.” Погледајмо неколико примера описа „најодвратнијих детаља” телесних последица тифуса у приповеци *Девница Орсола (Vergine Orsola)*, коју Секви сматра индикативном за читаву збирку, будући да је прва и најдужа:

„На јастуку почивала је глава готово без косе, лице готово воштане боје, а на њему су трепавице биле полузаклопљене преко улепљених очију, док су ноздрве изгледале поцрнеле од дима. Она је мршавим рукама одмачивала кратко и несигурно, правећи неодређене напоре да би дохватила нешто у простору, чудне изненадне знакове који су готово задавали осећај страха онима око ње; а кроз бледе мишице струјало је грчење меких ткива, дрхтање жила; и с времена на време неразговорно муцање одвајало јој се са усница, као да се речи спотичу о гар на језику, о слуз на деснима.” (Д'Анунцио 1943: 5–6)

„Она најзад пружи уздрхтали језик, обложен неком покорицом измешане слузи и мрке крви, на коју се спусти бело причешће.” (Д'Анунцио 1943: 8)

„Камила разголити сестрине ноге: међу покривачима појавише се два жута љускава стопала с плавим ноктима, која су при додиру изазивала језу мртвих удова. И на ту исушену кожу кануше сузе, помешаше се с последњим помазањем.“ (Д’Анунцио 1943: 9)

„[...] болно распадање коже и меканог ткива појављивало се на лактовима, на коленима, на врх леђа, из дана у дан.“ (Д’Анунцио 1943: 9)

О току болести читалац не сазнаје кроз глас лекара или особа блиских Орсоли. Податке износи једино писац, а поглед је усмерен на главну јунакињу и од читаоца се очекује да се с њом поистовети – отуда поука и изостаје, односно, није изречена, већ је препуштено читаоцу да интуитивно осети сву тежину догађаја. Сва преувеличавања и задржавања на детаљима служе писцу да буде сигуран да је читалац у потпуности поистовећен са Орсомом. Тако је и почетак опоравка приказан кроз глад, једну од највећих физиолошких потреба, која почиње да призива живот у ослабљено тело и нагони га да се бори упркос исцрпљености и болној унакажености:

„Она је била гладна, била је гладна. Животињска жудња за јелом кињила јој је празну утробу [...]. Али њене очи нису никако имале погледа. Тешке веће прекривале су упола зеницу, ту безбојну зеницу расплинута у склерози, која је изгледала као обложена жућкастом слузи. [...] У болести испала јој је готово сва коса; земљано бледило, такво бледило под којим изгледа да живот не може постојати, разлило јој се по лицу, по удубљењима образа; и кости лобање су се провиделе, и кроз сву преосталу сувопарност коже провидео се костур, а око свих тих костију, на местима где су се ослањале на постељу, ткиво око њих се распадало. Једино огромна глад уливала је живот тој рушевини, кињила је утробу где су тифусни чиреви полако зарашћивали.“ (Д’Анунцио 1943: 10–11)

Глад је међу невидљивим протагонистима приповетке. Она нагони главну јунакињу да се избори са физичком слабошћу, а када буде задовољена, преобраћа се у пожуду, у глад пута, којој Орсола не успева да се одупре и која ће је уништити морално и телесно.

Одбојни описи Орсолиног мучног стања немају за циљ да изазову (једино) гађење или да запање читаоца својом суровошћу, мада изазивају помисао да је писац читаоцу „подвалио“ гнусну приповетку која је својим насловом указивала на младост и бујност живота: „кад једном прочитамо његов вешти приказ, у памћењу нам остају одвратне, одбојне слике, остаје утисак да нас је писац на неки начин вукао за нос“ (Секви 1968: 92); још је Енрико Товез у студији *Пастор, стаго и џајге (Il pastore, il gregge e la zampogna)*, говорио о „подвали осећања“ у Д’Анунцијевој поезији где сурово и морбидно подмукло ремете чак и лепоту љубавне поезије и одредио њен основни карактер, јер песник

„Non può mutare la sua vera natura freddamente curiosa, animalmente sensuale, morbosamente crudele. In tutte le sue poesie amatorie, anche le più pure di apparenza, si respira un malessere, qualche cosa di torbido e di equivoco, come il riflesso di una lesion degenerative, attenuata, illeggiadrita dall’arte: [...]

caratteri eloquenti che sembrano dinotare una vena mal dissimulata di crudeltà sadica.” (Товез 1948: 197)

„не успева да измени своју праву, хладнокрвно знатижељну, животињски сензуалну, морбидно окрутну природу. У свим његовим љубавним песмама, и у оним привидно најчистијим, осећа се некакав немир, нешто нејасно и двосмислено, попут одраза дегенеративног оштећења, које је путем уметности ублажено и улепшано: [...] речите одлике које изгледа да разоткривају лоше скривену жицу садистичке окрутности.”<sup>2</sup>

Иако се наведена мишљења не могу оспорити, језиво реалистични прикази болесничиног стања у приповеци *Девница Орсола* служе и томе да се читалац психолошки припреми како би се истински разгалио и обрадовао када болест почне да попушта и када Д’Анунцијево вербално мајсторство почне да гради слике наступајуће виталности, пропраћене разиграном атмосфером у Орсолиној соби док један сунчев зрак трепери у чинији с водом, пре него што болесница кришом направи прве кораке, зарије зубе у јабуку која мирише на ружу и смејуљи се сама за себе, уколико се изузме пегави мачак као тихи посматрач. Надолазећа животна снага удаљава Орсолу од сестре Камиле. Некада их је спајала заједничка побожност, која је потирала све разлике међу њима држећи их у неприкосновеној присност и слози, али сада као да је са мирисом тамјана, којим је соба била испуњена током причешћа и помазања, испарила и Орсолина некадашња верска послушност и скрушеност – она више није могла да обузда животну снагу која је попут бујице грунула у њено слабо тело и нахранила њену урођену нарав, некада потискивану челичном хришћанском дисциплином. Физичка патологија изазвана болешћу полако је ишчезавала уступајући место моралној патологији, заогрнутој набујалом животном радощу, којој се Орсола препуштала као победница након дуге и тешке борбе против тифуса. Радост ју је подједнако, још увек слабу, исцрпљивала, али јој није могла одолети. Лепота јој се враћала и сада се Орсола дивила себи, незасито посматрајући свој одраз у огледалу све док је не обузме сладак сан попут опијености, прекинут сестриним грозничавим крицима: „Ти ћеш пропасти, несрећнице, пропаћеш! [...] Ти држиш у рукама ђаволску нараву...” (Д’Анунцио 1943: 22). Камилину некадашњу тугу због сестрине тешке болести заменио је паничан страх због првих знакова њеног удаљавања од чедности смерне вернице и очигледног почетка моралног пропадања, којем нема лека. Када су пролећни звуци песме и смеха разливени по улици коначно су намамили Орсолу да провири кроз високи прозор, са прозора касарне погодио ју је осмех плавог човека: „Од тог дана свакога часа, сваког тренутка кад Камила није била код куће, ђаволска напаст вукла ју је том прозору” (Д’Анунцио 1943: 25). Лирска димензија описивања и приповедања испрекидана оваквим трезвеним констатацијама изнетим у претећем и опомињућем тону ствара све јачу напетост која траје кроз читаву приповетку и проводи читаоца кроз сваки тренутак Орсолине нервне исцрпљености и

2 Превод са италијанског на српски је наш.

немоћи у борби са пробуђеним и надраженим чулима. Колико ју је тифус физички разједао, толико је налет виталности гура у провалију моралне деградације. Сусрет са Марчелом, човеком виђеним на прозору, одиграва се у цркви на празник Цвети – грешни занос земаљске љубави најављује душевну муку попут оне која је прогонила Петрарку након судбоносног сусрета са Лауром на Велики петак. Орсолина љубав неће се остварити, а плод нежељеног односа са Линдором, путем којег су Марчело и Орсола размењивали писма, довешће главну јунакињу до очајног покушаја проналажења спаса од срамоте у напитку због којег ће искрварити на смрт у кући преображене блуднице Розе, докле је имала снаге да стигне, сама и исцрпљена. Преображена блудница Роза оличење је исправног поступања, од греха ка покајању, које бива награђено, док пут од чедности ка греху води ка пропасти. Орсола умире пред Розиним слепим оцем и то је закључна слика приповетке – Орсола заслепљена појудом постала је невидљива и неважна за остатак света.

Без лирских описа, драматично психолошко стање главне јунакиње не би било у потпуности изражено, као што јесте у контрасту са најлепшим описима пролећа и спокојних тренутака, и читалац се не би довољно поистоветио. Такође, слојевитост приповедања би се изгубила, а атмосфера би прерасла у једноличну и мрачну позадину Орсолиног прогресивног пропадања. Колико само опис једног сунчевог зрака зауставља и наглашава тренутак у којем Орсола чини прве кораке након болести и опија читаоца који скоро да заборавља на мрачну тему приповетке: „Једна сунчана стрелица клизила је ивицом прозора и пресецала воду чиније у једном углу: таласасти одблесак подрхтавао је на зиду, као нежни златни вез. Јато голубова прелете простор и спусти се на свод; личило је на честитку” (Д’Анунцио 1943: 15). Јабука коју Орсола халапљиво гризе крије у себи неслућене мирисе какве може да осети само болесник којем су лекари ограничили јеловник: „У том плоду било је свежег мириса руже, мириса који се скупља у неким смежураним и избледелим јабукама” (Д’Анунцио 1943: 17). Из наведенога схватамо да је „лирска суспензија приповедања”, како смо видели да је Андреоли дефинише, темељ и припрема за радњу и делотворнији увид у унутрашња психолошка дешавања – Орсолин пријатељски однос са пегавим мачком, сведоком тајне потраге за храном, на пример, одсликава Орсолину емотивну промену коју њена сестра Камила предосећа, дубоко узнемирена:

„Једини сведок беше један маџан сав пегав с неком змијском кожом, који је каткад кружио око Орсоле маучући некако присно или би застао докано испружен да би шчепао голубове кад лете напољу, на своду. Постепено Орсола је осетила љубав према том поверљивом другу. Она га је примала у топлину постеље, гледала га дуго како лиже своје шапе ружичастим језиком, како пружа гуштерску гушу миловању, жућкасти врат који је подрхтавао звуком промуклим и нежним сличним гукању грлица у шумама. Она, можда услед природног враћања оног свој ранијег мистицизма, волела је провидно севање очију животиње у мраку, те фосфорне млазеве, који су извирали из једног тајанственог и ћутљивог облика у помрчини.

Камила је посматрала све те сестрине чудне наклоности неком врстом неповерљивости и чак притајене жалбе, али је ћутала. И полако, готово неосетно, те две душе су се разилазиле, удаљавале се услед узајамног одбијања.” (Д’Анунцио 1943: 17)

Побожна Камила не може ни да разуме ни да прихвати Орсолино удаљавање од Бога којем је некад била потпуно привржена и то у њој буди страх и предосећање пропасти. Камила у идиличним тренуцима успева да осети само немир и својим тумачењем призора и ситуација усмерава пажњу читаоца. Д’Анунцио лиричношћу постиже ефекат притајеног немира, што ће опстати у његовом стваралаштву и бити присутно и у песмама у његовом ремек-делу, збирци *Alcyone*, где притајени немир понекад има облик паничне тишине или се преобраћа у панични занос стапања са природом, а понекад је увод у силовите изливе осећања или насилне призоре као у песми *Смрт јелена (La morte del cervo)*. Почетак песме привремено заваља обећањем смираја, стишавања страсти разбукталих у претходним текстовима у којима смо сусретали митске, женске ликове: „Било је скоро вече” („Quasi era vespro”) (Д’Анунцио 2006: 496). Песник, уморан од емотивног набоја, скривен у шевару, чека јелена у заседи. Не знамо да ли жели да му се приближи или да га само посматра. Напетост је осетна и помешана је са пријатним предахом, али вечерњи интермецо не траје дуго. Када песникова пажња почне да слаби услед досаде узалудног ишчекивања, поглед му привлачи човек који плива у реци, односно, створење које личи на човека – извесне телесне одлике изазивају сумњу да није обичан човек. Пливајући, доњим удовима помера огромну количину воде, од струка па наниже назире се животињско крзно, а и као да од њега допире животињски мирис. Када искочи на на обалу, пред запањеним песником видимо Кентаура, сурово и насилно биће које се храни сировим месом. Док срце скривеног посматрача бије у грудима, кроз ваздух се пролама рика јелена. Рика пуна бола побеђује страх у песнику и он искаче из шеvara и обузет неким новим узбуђењем хита ка месту на којем се одиграва ужасна борба између јелена и Кентаура. Средишњи, најдужи део песме од преко осамдесет стихова представља опис мучне и насилне битке, окончан језивим приказом смрти јелена. Д’Анунцио прецизно, неспутано и веродостојно приказује сваки детаљ. Визуелне и чулне сензације потресају и песника и читаоца и ослобађају онај притајени немир:

„Udii lo schianto stridulo dell’osso / infranto, aperto sino alla mascella. / Fumide giù dal cranio le cervella / sgorgarono commiste al sangue rosso. // L’erto corpo piombò nel gran riposo / con urto sordo; sanguinò silente; / senza palpito stette; del cocente / flutto bagnò l’arsiccio suol pinoso.” (Д’Анунцио 2006: 503)

„Чуо сам шкрипутаво пуцање сломљене / кости, расцепљене до вилице. / Мозак се пушио и цурио из / лобање помешан са црвеном крвљу. // Усправно тело стровали се на вечни починак / уз туп ударац; тихо је крварило; / било је без дамара; врелим / млазом натопило је тло од сувих борових иглица.”<sup>3</sup>

3 Превод са италијанског на српски је наш.

Ледену тишину прекида Кентауров смех. Осећајући да би основно осећање митског стапања са природом у збирци *Alcyone* било нарушено, уколико би се песма о смрти јелена овде завршила, Д’Анунцио прибегава опробаном средству и у закључним стиховима одагнава напетост лирским приказом Кентаура:

„Sola una Nube era nell’alte zone / dell’Etere qual dea scinta che dorma. / Venerava il Nubigena la forma / cui fecondò l’audacia d’Issione. // Bellissimo m’apparve. In ogni muscolo / gli fremeva una vita inimitabile. / Repente s’impennò. Sparve Ombra labile / verso il Mito nell’ombre del crepuscolo.” (Д’Анунцио 2006: 504–505)

„Један усамљен Облак био је у висинама / Етра попут распојасане уснуле богиње. Син Облака клањао се облику / који је смели Иксион оплодио. // Прелепим ми се чинио. У сваком његовом мишићу / дрхтао је непоновљиви живот. / Пропе се изненада. Нестаде нестална Сенка / ка Миту у сенама сумрака.”<sup>4</sup>

Крај приповетке *Девица Орсола* није ни приближно испуњеном митском атмосфером, а претходни лирски тренуци сасвим бледе пред новим морбидним сликама физичке оронулости старца Муе и Орсолиног самртног мучења:

„Орсола, назирући, скрену у улицицу; стиже до куће Розе Катена, уђе; свладан вртоглавицом паде наред пода. И, како је опет настало крволипање, у њој обамре свака моћ свесног покрета.

Роза није била код куће; литија је привукла целу варош тог дана. У једном углу собе Муа, отац, једно чудовиште људске старости, слепац закован годинама на дрвенарији једне столице због наказне зглобобоље, насумце је опипавао врхом штапа цигле око себе да би пронашао повод изненадног шума; и слинаво гунђање избијало му је из крезубих уста.

Тада, пред ногама грозне наказе, у крви греха, стиснувши чврсто шакам палце, без узвика, оскрнављена невеста Господња трзала се неколико тренутака у самртничком грчу.

– Хајд’! Хајд’! Губи се! Хајд’ одатле!

Старац, мислећи да је ушао каспинов рундов, пружао је штап да га отера; и ударао је по самртници.” (Д’Анунцио 1943: 56–57)

Лиричности овде с правом нема, јер не би смела да потисне главно осећање које доминира приповетком – неизбежни ужас моралног и физичког пропадања. Д’Анунцио га је наглашавао у контрасту са идиличним тренуцима, али је тек на крају одлучно истакнут. Д’Анунцио је презирао слабост духа и казнио ју је у приповеци о Орсолиној непромишљеној препуштености заносу чула. У Д’Анунцијевом стваралаштву сензуалност је често заступљена, али позитивну конотацију има онда када је средство које протагонисти свесно користе и владају њиме, а не када у потпуности господари протагонистима да би их сасвим савладало и одвело нежељеним путем. Истицање „физичке и моралне патологије”

4 Превод са италијанског на српски је наш.

има за циљ да укаже на поуку. Секвијев суд не предвиђа да поука не мора да буде очигледна и да се од читаоца очекује да је интуитивно пронађе. У томе му „гануће” не би било од помоћи, али згражавање и ужас који се одиграва у његовој имагинацији док чита приповетку воде га непогрешиво ка осећању које треба да развије према слабости духа пред искушењима. С друге стране, лиричност је у приповеци *Девница Орсола* помоћно средство и коришћена је умерено. Није било неуобичајено да критичарима засмета Д’Анунцијево вербално мајсторство; такође, могло би да делује помало необично тврдити да се Д’Анунцио на то базирао, али је извесно да је кроз анализу сопственог израза и израза других писаца, као и кроз анализу критике, градио свој стил, иако не одступајући превише од својих првобитних начела крајње разрађености вербалног аспекта књижевног дела – у разговору са Ђованијем Пјацом, који га је интервјуисао 1909. године, најављујући роман *Forse che si forse che no* (*Можда да, можда не*) изнео је какав је по њему одговарајући израз приликом обраде феномена љубави и који су могући разлози због којих је његов стил негативно критикован:

„Gli scrittori e gli psicologi moderni, generalmente, non si curano mai di raggiungere, nell’espressione delle cose d’amore, tal grado di precisione, di fedeltà, di compiutezza, che permetta loro di rivelare tutto intero il fenomeno, penetrando fino agli strati che sono [...] accanto all’istinto.

Ne vengono le espressioni scialbe, monche, comuni.

Ciò deriva soltanto dalla mancanza del materiale linguistico... In quanto a me, da questa mia perenne tensione verso questo ideale espressivo, me ne è venuta la rinomanza di stilista complicato. È uno dei tanti *clichés* critici che mi sono stati appiccicati.” (Олива 2002: 155)

„Савремени писци и психолози, уопштено говорећи, никад не маре да достигну, у изразу љубавних тема, онај степен прецизности, верности, потпуности, који би им омогућио да сасвим разоткрију феномен, продирући све до слојева који су [...] у равни инстинкта.

Из тога произилазе бледи, непотпуни, устаљени изрази.

То проистиче једино из недостатка језичког материјала... Што се мене тиче, због ове своје вечне тежње ка том експресивном идеалу, задобио сам славу писца компликованог стила. То је један од многих критичких *клишеа* који су ми пришивени.”<sup>5</sup>

Настојање да се продирањем кроз све слојеве неког феномена (не само љубави) стигне до самог инстинкта стоји и у корену Д’Анунцијевог наизглед хладног и хируршки прецизног сликања болести и пропадања у приповеци *Девница Орсола* и неизоставно је морало да буде пропраћено потрагом за правим изразом као основним књижевним средством. Дешавало се да Д’Анунцијева жеља да достигне идеални израз буде протумачена као језичко претеривање „тако да се лоше слаже с мајсторством речи: материја је рђаво смештена у блиставом златном суду” (Секви 1968: 90–91) – без Д’Анунцијевог тумачења сопственог поступка негативни

5 Превод са италијанског на српски је наш.



судови могли би бити олако прихваћени. Они могу да буду потпуно размотрени тек уз спознају Д’Анунцијевих тежњи на пољу језика:

„[...] lo sforzo perenne di tutta la mia evoluzione artistica ha sempre teso a conquistare un grado di espressione quanto più perfetto, chiaro, fedele aderente e semplice, a ottenere il massimo di duttilità, prontezza, acuzie dello stile, in modo che questi si presti a esprimere tutte le minuzie, le pieghe, le particolarità nascoste di una cosa o di uno stato d’animo [...]. Ho per questo scopo sempre cercato di apprendere quanto più mi fosse possibile delle qualità espressive più varie della nostra lingua.” (Олива 2002: 155)

„[...] вечити напор читаве моје уметничке еволуције увек је био усмерен ка освајању што савршенијег, јаснијег, вернијег, припијенијег и једноставнијег ступња изражајности, ка постизању крајње еластичности, хитрине, оштрине стила, тако да он буде погодан за изражавање свих скривених детаља, набора, особености неке ствари или душевног стања [...]. С тим циљем сам увек настојао да сазнам што је више могуће о најразноврснијим изражајним својствима нашег језика [...].”<sup>6</sup>

Лиричност је Д’Анунцијевим прозним текстовима давала неопходну равнотежу постизањем контраста између идиличних атмосфера и тренутака и мрачних емоција, што смо већ видели, као и ублажавањем хладно прецизних описа било душевних стања, било физичких одлика особа и предмета. Уосталом, „Д’Анунцијева машта, суштински лирска, ради без тренутка предаха” („l’immaginazione di D’Annunzio, essenzialmente lirica, lavora senza un momento di tregua”, Олива 2002: 528) и заиста, Д’Анунцио је песник и када пише прозу и настоји да продре до инстинкта. Његов стил захтева читаоца пријемчивог и за лиричност и за хладну трезвеност сурових описа.

## Листа референци

- Андреоли 2006: А. Andreoli, *Introduzione*, у: G. D’Annunzio, *Tutte le novelle*, a cura di A. Andreoli e M. De Marco, Milano: Mondadori, стр. XI–XLVI.
- Д’Анунцио 1943: Г. Д’Анунцио, *Девница Орсола и групе приче*, прев. А. Б. Херенда, Београд: Просвета.
- Д’Анунцио 2006: G. D’Annunzio, *Alcyone*, a cura di F. Roncoroni, Milano: Mondadori.
- Олива 2002: G. Oliva (a cura di), *Interviste a D’Annunzio (1895–1938)*, Lanciano: Rocco Carabba.
- Секви 1968: Е. Секви, *Веризам и његова негација*, Београд: Просвета.
- Товез 1948: Е. Thovez, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, Torino: De Silva Editore.

6 Превод са италијанског на српски је наш.

Danijela M. Janjić

## LYRICISM OF “PHYSICAL AND MORAL PATHOLOGY” IN D’ANNUNZIO’S NOVELLA *VIRGIN ORSOLA*

### Summary

The analysis in this paper starts from the opinion of Eros Sequi that the topics in D’Annunzio’s *Novellas from Pescara* belong to a “physical and moral pathology”. Cold, indifferent and detailed descriptions of even the most terrible scenes are further stressed in collision with the beauty of D’Annunzio’s expression. The experimental verism of the “verbal wizard” may not have won the approval from many critics, but its final product is unique and it requires a new and repeated examination. We consider it through the novella *Virgin Orsola*, especially in comparison to the composition *Death of Stag* from the book of poetry *Alcyone*, which is known as D’Annunzio’s best and most elevated work where a different type of sensuality provokes a sensation of beauty and delightment. In that way the novella *Virgin Orsola*, which is indicative of the entire story collection *Novellas from Pescara*, as D’Annunzio’s another literary transformation, gets a precise place in D’Annunzio’s art and its real value is defined.

*Keywords:* Gabriele D’Annunzio, *Virgin Orsola*, *Death of Stag*, lyricism, physical and moral degradation

Примљен: 22. априла 2019. године

Прихваћен: 14. јуна 2019. године