

JOANNA SONDEL-CEDARMAS

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Koncepcje nadczołowieka Gabriele D'Annunzia

Osoba Gabriele D'Annunzia¹ budzi ciągle wiele kontrowersji we współczesnej historiografii. D'Annunzio uważany jest powszechnie za twórcę lub nazywany Janem Chrzcicielem włoskiego faszyzmu². Z twierdzeniem tym, rozpowszechnionym przede wszystkim po 1945 r., stara się wprawdzie polemizować część współczesnych historyków³, niemniej jednak nie można zaprzeczyć, że poeta odegrał ważną rolę w ukształtowaniu się faszyzmu we Włoszech.

¹ Gabriele D'Annunzio (1863–1938), włoski poeta, dramaturg, powieściopisarz, jeden z głównych przedstawicieli dekadentyzmu włoskiego i polityk. Pomijając drobny epizod parlamentarny z 1897 r., gdy wybrany został posłem z ramienia skrajnej prawicy, D'Annunzio właściwą działalność polityczną rozpoczął wraz z wybuchem I wojny światowej. Wszczął wtedy gwałtowną agitację za przystąpieniem Włoch do wojny po stronie Ententy. Pomimo zaawansowanego wieku wyruszył na front i służył w lotnictwie. Kontynuował równocześnie działalność propagandowo-publicystyczną przede wszystkim po klęsce pod Caporetto. W 1919 r., wbrew traktatowi wersalskiemu, zajął zbrojnie miasto Fiume, które okupował do stycznia 1921 r. Wraz z anarchosyndykalistą Alceste De Ambris opracował Konstytucję Państwa-Miasta Fiumeńskiego pod nazwą *Carta del Carnaro*, którą ogłosił we wrześniu 1920 r. Po marszu na Rzym Mussoliniego usunął się z życia politycznego. Zob. *Wielka encyklopedia powszechna*, t. I, PWN, Warszawa 1963, s. 277; *Mały słownik pisarzy włoskich*, Warszawa 1969, s. 61–63, oraz *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Edizioni Istituto G. Treccani, Milano MCMXXXII–III, s. 322–326.

² W historiografii okresu po 1945 r. poetę uważano za koryfeusza reżimu faszystowskiego i głównego przedstawiciela ideologii i estetyki faszystowskiej. Zdanie to podzielają polscy publicyści i historycy z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Maciej Loret w dziele *Italia współczesna* wspomina o D'Annunziu jako o „ojcu duchowym włoskich faszistów”. Podobnego zdania są również Stanisław Wędkiewicz i Jerzy Waldorff, którzy uznają poetę z Abruzzo za jednego z prekursorów włoskiego faszyzmu. Zob. M. Loret, *Italia współczesna*, Rzym 1932, s. 55; S. Wędkiewicz, *Faszyzm a kultura intelektualna Włoch powojennych*, Kraków 1930, s. 327–328; J. Waldorff, *Sztuka pod dyktandem*, Warszawa 1939.

³ Z takim stanowiskiem nie zgadzał się zwłaszcza wybitny znawca włoskiego faszyzmu Renzo De Felice, który starał się minimalizować polityczny charakter działalności D'Annunzia. Por. R. De Felice, *D'Annunzio nella vita politica italiana*, [w:] *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte. Atti del XI Convegno internazionale di studi dannunziani*, t. I, Pescara 1988, s. 103. Tę linię interpretacyjną kontynuują historycy z tzw. Szkoły De Felice, a mianowicie: Emilio Gentile, Francesco Perfetti, Michael Ledeen.

Polskiemu czytelnikowi D'Annunzio bliski jest przede wszystkim jako pisarz, poeta, dramaturg, szczególnie popularny w okresie Młodej Polski. Jego działalność polityczna i publicystyczna jest natomiast w naszym kraju właściwie nieznaną⁴. Uzasadnione zatem wydaje się przybliżenie w niniejszym artykule koncepcji ideowych poety w latach 1892–1899⁵. Nie ma wątpliwości, że myśl polityczna D'Annunzia na przestrzeni lat stopniowo ewoluowała, a w prezentowanej przez niego ideologii znaleźć można czynniki różnorodne, często przeciwstawne, począwszy od elementów nacjonalistycznych, zdecydowanie dominujących, poprzez populistyczne, rewolucyjne i anarchosyndykalistyczne. Ten początkowy okres, często pomijany i niedoceniany we współczesnej historiografii⁶, ma niezwykle istotne znaczenie dla zrozumienia całej kariery politycznej D'Annunzia. Poeta bowiem, jakkolwiek aż do końca lat 90. XIX w. zajmował się wyłącznie działalnością literacką, jednak nie pozostawał obojętny wobec rozgrywających się wówczas wydarzeń politycznych. W tym okresie ukształtowały się też idee, które znalazły wyraz w jego późniejszej działalności politycznej.

Czesław Madajczyk, który poświęcił dużo uwagi relacjom świata kultury z włoskim faszyzmem i niemieckim narodowym socjalizmem, zaliczył D'Annunzia, obok Giosue Carducciego, Luigi Federzoniego, Enrico Corradiniego, Maurizio Maraviglia, Alfredo Rocco i Vilfredo Pareto do elity intelektualnej, która w dwóch pierwszych dziesięcioleciach XX w. stworzyła nową filozofię polityczną. Intelektualiści ci zamierzali stanąć na czele proletariatu, żeby przepoić go duchem nacjonalizmu⁷. I właśnie oni stworzyli podstawy ideologiczne włoskiego faszyzmu.

Analizując myśl polityczną D'Annunzia w latach 1892–1899, nie sposób również pominąć wpływu idei nadczłowieka Fryderyka Nietzschego. Oprócz Nietzschego na koncepcje polityczne D'Annunzia wpłynęły również poglądy takich myślicieli, jak Artur Schopenhauer, Ryszard Wagner i Giosue Carducci.

⁴ Zob. J. Sondel, *Gabriele D'Annunzio a system polityczny Fiume*, „Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi”, t. XXVI, Wrocław 2003, s. 69.

⁵ W roku 1892 D'Annunzio opublikował pierwsze ważne utwory o tematyce politycznej, a mianowicie poemat *Odi Navali*, dramat *La Nave* oraz artykuł *La bestia elettiva*. Do końca XIX w. poeta, jeśli nie liczyć wspomnianego epizodu parlamentarnego z 1897 r., zajmował się wyłącznie działalnością literacką.

⁶ Renzo De Felice ogranicza ramy czasowe działalności politycznej D'Annunzia na lata od 1918 – tj. od zakończenia I wojny światowej – do 1922, a ostatecznie do 1924 r. Por. R. De Felice, *D'Annunzio nella vita...*, s. 103.

⁷ Zob. C. Madajczyk, *Kultura europejska a faszyzm. Szkice*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1979, s. 125.

D'Annunzio a dekadentyzm

Gabriele D'Annunzio uważany jest powszechnie za głównego przedstawiciela dekadentyzmu we Włoszech i europejskiego *fin de siècle*. Jak słusznie zauważyła Joanna Ugniewska, historyk literatury włoskiej, dekadentyzm narodził się z rozczarowania wywołanego upadkiem Wiosny Ludów i ruchów rewolucyjnych oraz narodowowyzwoleńczych, a także długim oczekiwaniem na odzyskanie narodowej tożsamości⁸. Szybko postępująca industrializacja i wejście na scenę polityczną mas ludowych sprawiły, że klasa średnia, intelektualiści i ludzie sztuki poczuli się zagrożeni nową sytuacją. Na przełomie XIX i XX w. szczególną uwagę poświęcano relacjom poeta–masy czy artysta–społeczeństwo, co zasadniczo było zapowiedzią niepokoju młodych twórców kultury w związku z kształtowaniem się masowej kultury. W przypadku D'Annunzia stosunek do rodzącego się społeczeństwa masowego był dość niejasny.

W swojej twórczości wyrażał on obawy klasy średniej, która uważała się za ofiarę naruszenia równowagi społecznej, spowodowaną radykalną zmianą procesów produkcji w okresie *posttrisorgimentale*. Skądinąd poeta, pojmując rzeczywistość jako przeciwieństwo pomiędzy sztuką a światem realnym, ostro krytykował społeczeństwo mieszczańskie, które w jego pojęciu było „pozbawione piękna”. Ta koncepcja świata wyraźnie się uwidoczniła w poemacie lirycznym *Isottee* oraz w powieści *Le vergini delle rocce*.

D'Annunzio, chociaż próbował wykorzystać mechanizmy rządzące polityką wobec mas w celu oddziaływania na tłum dla upowszechnienia swoich koncepcji, równocześnie wypowiadał o współczesnym społeczeństwie sądy zdecydowanie negatywne. Jego ideałem był kult sztuki i co za tym idzie elitarna i arystokratyczna koncepcja życia, w której przeważał model jednostek wyjątkowych. Stąd też negatywnie oceniał współczesne środowisko antyindywidualistyczne, które „preferowało ilość nad jakością”⁹.

W tej koncepcji nietrudno dopatrzeć się wpływu filozofii Artura Schopenhauera, bardzo popularnego we Włoszech w latach 80. XIX w.¹⁰ W tym bowiem okresie, charakteryzującym się niepewną sytuacją polityczną i przemianami spo-

⁸ Por. *Historia literatury włoskiej*, t. II, pod red. H. Kralowej, P. Salwy, J. Ugniewskiej, K. Żaboklickiego, Warszawa 1997, s. 201.

⁹ Zob. A. Storti Abate, *Introduzione e nota bio-bibliografica*, [w:] E. Corradini, *La patria lontana*, Manziana 1989, s. XIV.

¹⁰ W 1853 r. ukazał się artykuł J. Oxenforda poświęcony „Westminster review” pod tytułem *Iconoclasm in German Philosophy*, wkrótce przetłumaczony na język niemiecki w „Vossische Zeitung” jako *Deutsche Philosophie im Auslande*. Artykuł ten rozpowszechnił sławę filozofa poza wąskim kregiem jego uczniów. Od tego momentu zainteresowanie teoriami Schopenhauera nasiliło się aż do osiągnięcia w latach 1880–1890 ekstremalnych form prawdziwego fanatyzmu. We Włoszech do rozpowszechnienia nazwiska Schopenhauera przyczynił się dialog *Schopenhauer i Leopardi* Francesco de Sanctisa, który ukazał się w 1858 r. w turyńskiej „Rivista contemporanea”.

łecznymi, spowodowanymi rozwojem ekonomii przemysłowej, w całej Europie upowszechnił się duch pesymizmu, który rozpatrywano w kategoriach filozofii Schopenhauera¹¹. Nieprzypadkowo dużą rolę w popularyzacji idei filozofa niemieckiego odegrały koła artystyczno-literackie skupione wokół dwóch czasopism, a mianowicie rzymskiego „Convito” i florenckiego „Marzocco”, z którymi współpracował D’Annunzio.

Zdecydowanie większy wpływ na kształtowanie się idei politycznych D’Annunzia wywarł Giosue Carducci. Sam poeta uważał się za ucznia i duchowego spadkobiercę myśli Carducciego i wzorem mistrza traktował zadania twórcy jako misję wobec narodu. Uważał w szczególności za swój obowiązek ożywienie wielkiej tradycji narodowej, nawiązując do tradycji imperialnych Rzymu. Narody romańskie uznawał bowiem za najszlachetniejsze na ziemi, mające jednocześnie do spełnienia szczególne zadanie: *Maxime nobili, maxime praesse convenit*. Był głęboko przekonany, że Włochy odrodziły się, żeby spełnić swój cywilizacyjny obowiązek ekspansji moralnej i politycznej. Pod wpływem Carducciego był on zafascynowany starożytnym, przedchrześcijańskim Rzymem. Dlatego też w jego twórczości często powracał mit III Rzymu i łacińskiego rodowodu (*stirpe latina*) narodu włoskiego.

D’Annunzio a koncepcja nadczłowieka

Ważną rolę w twórczości literackiej oraz w kształtowaniu się poglądów politycznych D’Annunzia odegrał pobyt w Neapolu w latach 1891–1893.

Należy zaznaczyć, że Neapol był wówczas żywym centrum kultury, otwartym na nowości artystyczne i filozoficzne płynące z całej Europy. Szczególnie popularna była w tym okresie kultura niemiecka.

D’Annunzio, współpracując z czasopismami literackimi „Fortunio” i „Il Mattino”, poznał intelektualne środowisko neapolitańskie z Ferdinando Russo, Salvatore di Giacomo, Benedetto Croce na czele, a także zetknął się z twórczością Fryderyka Nietzschego i Ryszarda Wagnera.

Koncepcję nadczłowieka Fryderyka Nietzschego poznał zresztą już w 1892 r. Wtedy to zacytował po raz pierwszy imię niemieckiego filozofa w artykule *La bestia elettiva* opublikowanym w „Il Mattino” 25 września 1892 r. Przedstawił w nim swoje refleksje po przeczytaniu eseju Jeana de Nethy pt. *Nietzsche – Zarathrusta*, opublikowanym w „Revue Blanche” w kwietniu 1892 r.

¹¹ Filozofia Schopenhauera została rozpowszechniona w salonach kulturalnych Europy w latach 80. XIX w., z prawie 40-letnim opóźnieniem w stosunku do pierwszego wydania dzieła filozofa *Die Welt als Wille und Verstellung*.

Pozostając pod wpływem estetyki dekadentyzmu europejskiego, D'Annunzio nakreślił elitarną koncepcję świata oraz krytykę ustroju demokratycznego¹². *La bestia elettiva* jest przede wszystkim artykułem atakującym demokrację egalitarną, opartą na powszechnych wyborach. Dużo uwagi poświęcił też poeta kwestii moralności oraz związków moralności, dobra i polityki. Opowiadając się przeciwko równości, a za merytokracją i hierarchią, krytykował szczególnie ostro moralność chrześcijańską, którą określał jako moralność „stada”. Głosił moralność „panów” i „władców”, a także postulował stworzenie nowej arystokracji, która miała opierać się na sile i odtworzyć „wolę mocy”. Wychodząc jednocześnie z założenia, że polityka i moralność są ze sobą ściśle powiązane, twierdził, że dominacja moralności stada miała reperkusje w życiu politycznym. Dlatego też widział w tym dwumianie początek rozbitcia społeczeństwa na rywalizujące ze sobą klasy.

Łatwo można dostrzec w tych wywodach poety wpływ filozofii Fryderyka Nietzschego. D'Annunzio uważał filozofa niemieckiego za jednego z „najbardziej oryginalnych duchów”, którzy pojawili się pod koniec wieku, a zarazem jednego z najodważniejszych, „który unosi się z oburzeniem przeciwko litości, abnegacji, pobożności i tym uczuciom, które są owocem uniwersalnej słabości i który uważa, iż przyczyną ogólnej słabości jest fakt, iż Europa otrzymała swoją ideę dobra i zła, która wywodzi się z moralności niewolnika”.

Poeta zgadzał się z Nietzschem, że istnieją dwie moralności: szlachecka i niewolnicza, a ponieważ we wszystkich językach prymitywnych szlachetny i dobry są pojęciami równoważnymi, natomiast termin szlachetny zakłada również przynależność do danej klasy, D'Annunzio wysunął wniosek, że to kasta panów stworzyła pierwsze pojęcie dobra. Jak bowiem głosił: „Na początku istniała „moralność” pana. I rzeczywiście kasta panów stworzyła pierwsze pojęcie piękna. Filologia się nie myli. We wszystkich językach prymitywnych »dobry« i »szlachetny« to pojęcia równoznaczne. Z jednej strony są więc panowie (siła) z drugiej niewolnicy. Macchiavelli nazwał tych ostatnich »Il vulgo«, ponieważ to co jest dobre dla jednych, jest siłą rzeczy złe dla innych, gdyż biedny instynktownie nie ma zaufania do tego, co pan nazywa dobrem”¹³.

Nie ulega wątpliwości, iż odkrycie przez D'Annunzia filozofii Nietzschego było momentem przełomowym w twórczości poety. W poemacie lirycznym *Laus vitae* poeta, sławiąc imię niemieckiego filozofa, stwierdził, że odnalazł „swojego brata” i „sobie równego”.

Filozofia Nietzschego miała być jednocześnie lekarstwem na kryzys ideologiczno-twórczy, który D'Annunzio przeżywał w tym okresie, o czym wyraźnie

¹² Jak stwierdził historyk literatury włoskiej Pietro Nicolai, słowo „bestia” w tytule oznacza tłum, natomiast *elettiva* odnosi się do ustroju demokratycznego. Zob. P. Nicolai, *Itinerario intellettuale di Gabriele D'Annunzio, dalla Laus vitae al Libro segreto*, Città Nuova, Roma 1998, s. 15.

¹³ Cyt. za: P. Sorge, *Il Caso Wagner*, Laterza, Roma, Bari 1996, s. 52.

świadczy artykuł *Il romanzo futuro*, opublikowany w „Domenica di Don Marzio” 31 stycznia 1893 r. Przedstawiając w nim współczesne tendencje literackie modne w Europie, D’Annunzio dokonał także autokrytyki swoich ostatnich utworów, a zwłaszcza *Poema paradisiaco* oraz tzw. powieści rosyjskich (*Giovanni Episcopo* i *Innocente*). Poznanie koncepcji Nietzschego było, jak zauważył Pietro Nicolai, „rodzajem koła ratunkowego, którego poeta uczepił się, z decyzją »dopłynięcia z toni na brzeg«”¹⁴.

O stosunku D’Annunzia do Nietzschego dobitnie świadczy jego wypowiedź, przytoczona przez pisarza i krytyka literackiego oraz długoletniego przyjaciela poety, Angelo Conti, w 1900 r.¹⁵: „Wiesz, jak wielkie znaczenie mają dla mnie dzieła Fryderyka Nietzschego, ale nie wiesz, z jakiego powodu szczególnie go podziwiam. Nietzsche nie jest filozofem, lecz poetą; i tak jak poeta ma dar wejścia w największe tajemnice natury i życia”¹⁶.

Nawiązując do tej wypowiedzi, historyk literatury włoskiej Federico Roncoroni łączył całą twórczość D’Annunzia, nawet tą, która powstała przed poznaniem filozofii Nietzschego, pod znakiem *superomismo*. Stwierdził, że już w latach 1888–1889, tuż po napisaniu powieści *Il Piacere*, poeta wyraźnie poszukiwał jakiejś ideologii czy filozofii, która byłaby nie tylko środkiem ekspresji, lecz mogłaby wyrazić odpowiednio jego koncepcję życia¹⁷.

Teżę te podzielał Benedetto Croce, który w *Letteratura della nuova Italia* cytował następujące zwierzenie poety: „D’Annunzio ogłosił pewnego razu, że był bezwiednie nietzscheańczykiem (nietzschianiano) jeszcze zanim poznał Nietzschego”. Dla Croce to stwierdzenie wydało się jak najbardziej prawdopodobne, gdyż jego zdaniem „filozofia Nietzschego nie stanowiła złożonego systemu, lecz była raczej pewnym rodzajem temperamentu, uczucia, które miało wiele cech wspólnych z D’Annunzio”¹⁸.

Rzeczywiście nietrudno zauważyć, że w twórczości D’Annunzia okresu prenietscheańskiego są widoczne pewne elementy, które łączą pisarza z Pescary z filozofem niemieckim. Przejawiają się one wyraźnie w wychwalaniu „rasy” arystokratycznej i niechęci do ustroju demokratycznego¹⁹. Pietro Nicolai dostrzegł też wspólne korzenie kulturalne obydwu twórców. Zaliczył do nich odrzucenie chrześcijaństwa, które interpretował raczej jako „opcję woluntarystyczną” niż jako wynik systematycznych poszukiwań ideologicznych D’Annunzia, a także mit Grecji. Chociaż historyk wykazał, iż wizja Grecji Nietzschego przedstawiona w *Narodzinach tragedii*

¹⁴ P. Nicolai, *op. cit.*, s. 16.

¹⁵ Zob. A. Conti, *La beata riva*, Treves, Milano 1900, s. 46.

¹⁶ Cyt. za: E. Mariano, *Sentimento del vivere ovvero Gabriele D’Annunzio*, Milano 1992, s. 23.

¹⁷ Zob. F. Roncoroni, *Gabriele D’Annunzio, Prose*, Garzanti, Milano 1983, s. 27.

¹⁸ Zob. B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, v. IV, Laterza, Bari 1974, s. 32.

¹⁹ Już we wstępie do drugiego rozdziału powieści *Il Piacere*, powstałej w 1889 r., poeta stwierdził, iż żyje: „w szarej powodzi dzisiejszej demokracji”. Zob. G. D’Annunzio, *Il Piacere*, Mondadori, Milano 1990, s. 9.

różni się od Grecji D'Annunzia z jego pierwszych utworów (przede wszystkim w dramacie *La città morta*), lecz jest niezwykle znamioną okolicznością, że obaj twórcy wybrali właśnie ten kraj jako „idealną ojczyznę”.

Wpływ Nietzschego wyraźny jest również w „poszukiwaniu woli mocy” (*volontà di potenza*) i kreacji nowego człowieka „prawdziwego”, „wieszczą”, proroka nowej ludzkości. W interpretacji D'Annunzia nadczłowiek jest człowiekiem „wybranym”, *oltreuomo*, który poprzez prawo natury powinien dominować nad „stadem ludzkim” (*gregge umano*). Przeciwnieństwem ludzi wybranych (*eletti*) są „niegodziwcy” (*reprobi*), tzn. ludzie słabi i niewolnicy. Komentując tę wypowiedź, Nicolai zauważył, że skala wartości zaproponowana przez poetę zdecydowanie odbiega od ideałów chrześcijańskich²⁰.

Wielu historyków, m.in. Czesław Madajczyk i Joanna Ugniewska, zwróciło jednak uwagę, iż D'Annunzio nie w pełni zrozumiał koncepcję Nietzschego. Idea nadczłowieka w ujęciu poety opierała się zasadniczo na przeciwstawieniu jednostki masie, wolnego – niewolnikowi, tym „którzy myślą i czują – tych, którzy muszą pracować”. Ideał ten nie był odosobniony w panoramie kultury włoskiej końca XIX w.²¹ i znalazł później szeroki odzew w kręgu nacjonalistów.

Przekręcenie i wypaczenie sensu filozofii Nietzschego mogło być spowodowane, jak podkreślił Nicolai, niepełną znajomością twórczości niemieckiego filozofa. Faktem jest, że D'Annunzio, nie znając niemieckiego, poznał dzieła Nietzschego jedynie poprzez ekstrakty w wersji francuskiej²².

Nie można zaprzeczyć, iż D'Annunzio „nałożył” swój sposób odczuwania i myślenia na tezy Nietzschego, wybierając te elementy filozofii, które, jak stwierdził De Micheli, pozwalały mu usprawiedliwić wysokie mniemanie o sobie jako o artyście oraz zawierały egzaltacje witalizmu, sensualizmu, zasadę zupełnej wolności działania „wyższego człowieka”, kult piękna i mit „twórczej siły sztuki”.

Jak słusznie zauważył De Micheli, taka interpretacja koncepcji nadczłowieka, pobieżna, nieokrzesa, znalazła szeroki oddźwięk wśród intelektualistów drobnomieszczańskich począwszy od D'Annunzia, poprzez Marinettiego, a kończąc na Mussolinim²³.

²⁰ P. Nicolai, *op. cit.*, s. 17.

²¹ Teorie elitarne i antydemokratyczne rozwijały się w całej Europie od lat 80. XIX w. Reprezentowali je m.in. Henryk Ibsen i James Joyce. We Włoszech jednak ze względu na sytuację spowodowaną słabością instytucji politycznych trafiły one na grunt bardzo podatny. Główni przedstawiciele elitaryzmu to: Vilfredo Pareto, Gaetano Mosca, Roberto Micheli.

²² Francuski historyk literatury Guy Tosi wykazał, że we Włoszech ukazało się w 1872 r. anonimowe streszczenie *Narodzin tragedii* w „La Rivista Europea” A. De Gubernatisa. Pomiędzy 1892 a 1893 r. D'Annunzio przeczytał następujące dzieła w wersji francuskiej: Jean De Néthy, *Nietzsche – Zarathustra*, „Revue Blanche”, kwiecień 1892; D. Halevy, R. Dreyfus, *Le cas Wagner de Nietzsche*, Paris 1893; P. Lauterbach, A. Wagnon, *A travers l'oeuvre de Frédéric Nietzsche – Extraits de tous ses ouvrages*, Paris 1893; G. Noufflard, *Richard Wagner par lui-même*, Paris 1893.

²³ M. De Micheli, *La matrice ideologico-letteraria dell'eversione fascista*, Milano 1977, s. 86.

Koncepcja nadczłowieka wyrażała kult charyzmatycznego wodza, gloryfikację rasy łaćńskiej, a także idealizację siły i przemocy. Z czasem koncepcja Nietzschego została wykorzystana do celów politycznych. Punktem wyjścia rozważań D'Annunzia był negatywny osąd sytuacji pojedynczości Włoch i potrzeba odnalezienia nowych źródeł energii, które podniosą je z upadku. Wiązało się to z poszukiwaniem własnej tradycji historycznej w cywilizacji pogańskiej, grecko-rzymskiej, w połączeniu z ideą misji potęgi i wielkości narodowej, do której Włochy powinny dojść poprzez bohaterstwo na polu walki. Skądinąd charakterystyczny dla interpretacji idei nadczłowieka D'Annunzia był kult siły i przemocy oraz koncepcja naturalistyczna, u której podstaw miał znajdować się wspólny rodowód narodu (*stirpe latina*), którego nadczłowiek miał być przedstawicielem i przywódcą.

Krytyka chrześcijaństwa

D'Annunzio od początku swojej działalności literackiej pod wpływem Carducciego przyjął stanowisko zdecydowanie przeciwne moralności chrześcijańskiej i chrześcijańskiej wizji człowieka i świata. Krytyk i historyk literatury włoskiej Francesco Flora zauważył, iż D'Annunzio chwalił poganizm, który „uwydlatniał w sensie cielesnym poganizm Carducciego”²⁴. Mottem przewodnim jego młodzieńczej twórczości, przedstawionej w poemacie *Maia*, stały się cztery elementy: „Wola, rozkosz, duma i instynkt”.

Krytyka chrześcijaństwa łączyła się jednak przede wszystkim z koncepcją potęgi antycznego, przedchrześcijańskiego Rzymu. Cywilizacja pogańska z jej duchowością i religijnością stanowiły w pojęciu poety antytezę chrześcijaństwa. Negatywny stosunek D'Annunzia do religii i kultury chrześcijańskiej wzmocnił się jeszcze pod wpływem Nietzschego. Poeta odrzucił przede wszystkim wątki egalitarne, a także chrześcijańską koncepcję zbawczej roli cierpienia, kultu ułomności i słabości fizycznej. Głosił hasła siły woli, panowania i tworzenia. W konsekwencji odrzucał chrześcijaństwo jako wroga „praw natury”.

Jego zdaniem to właśnie chrześcijaństwo rozbiło idealny porządek, stworzony przez naturę: „niestety moralność niewolników zwyciężyła moralność panów – głosił – Żeby osiągnąć ten cel, ktoś musiał dać jej siłę uwodzenia. Jezus z Nazaretu przyniósł jej w darze sztuczkę miłości, przyciągającą nieszczęśliwych i tchórzliwych. Cierpienia słabego i uciskanego zostały zamienione w cnotę; i wydawał się odrażającym człowiekiem silny, którego prawa wywodziły się z innych zasad”²⁵.

Dlatego też D'Annunzio nazwał chrześcijaństwo „duchem abnegacji i negacji” i przeciwstawiał mu „triumfalne potwierdzenie ego” oraz „gloryfikację ży-

²⁴ F. Flora, *La mente di Gabriele D'Annunzio*, „Convivium”, novembre-dicembre 1958, t. VI, s. 213–292.

²⁵ G. Tosi wykazał, iż D'Annunzio skopiował tezy Jeana De Néthy przedstawione w artykule *Nietzsche – Zarathustra*. Zob. F. Flora, *op. cit.*, s. 251.

cia i wychwalanie woli mocy". Moralność przedstawiona w Ewangelii stanowiła jego zdaniem przeciwieństwo zasad moralności „prawdziwej”.

Poeta zwalczał chrześcijaństwo przez całe swoje życie, choć nie zawsze w sposób jednoznaczny, we wszystkich swoich utworach²⁶. Zdaniem wielu krytyków, m.in. Benedetto Croce i Giuseppe Antonio Borgesa, twórczość antychrześcijańska D'Annunzia była wyrazem kryzysu religijnego ówczesnych czasów²⁷, niemniej jednak postawa poety wzbudziła sprzeciw środowiska katolickiego. W 1921 r. profesor filozofii i jeden z założycieli Uniwersytetu Katolickiego w Mediolanie, ksiądz Francesco Olgiati, opublikował artykuł *Uomini piccoli e uomini grandi, Gabriele D'Annunzio*²⁸, w którym potępił zaproponowany przez niego podział rodzaju ludzkiego na „silnych” i „słabych”.

Z kolei Antonio Bruers, który opublikował w tym samym roku artykuł *D'Annunzio e il moderno spirito italico*, nazwał *Laus vitae* poematem „orgii satanistycznej” oraz „współczesnego chaosu” i twierdząc, że istnieją dwa rodzaje religijności: teiści i panteiści²⁹, określił D'Annunzia jako „uduchowionego panteistę”.

D'Annunzio a Ryszard Wagner

Powszechnie przyjmuje się, iż D'Annunzio poznał twórczość Ryszarda Wagnera w okresie pobytu w Neapolu, zapewne we wrześniu 1891 r.³⁰, w domu włoskiego muzyka, pochodzenia holenderskiego, Niccolò van Westerhouta³¹.

²⁶ Sam D'Annunzio określił się jako „mystyk bez Boga”. Idee antychrześcijańskie poety są szczególnie widoczne w utworze *Laus vitae*, natomiast są prawie nieobecne w tzw. fazie mistycznej twórczości D'Annunzia (*Vangelo secondo l'Avversario, Elettra – Per la morte di un capolavoro, Contemplazioni della morte, Libro segreto*).

²⁷ Zob. G.A. Borghese, *Gabriele D'Annunzio (da Primo vere a Fedra)*, Bompiani, Milano 1932.

²⁸ Zob. F. Olgiati, *Uomini piccoli e uomini grandi...*, [w:] *Vita e Pensiero*, Milano 1921, s. 213–292.

²⁹ Zob. A. Bruers, *D'Annunzio e il moderno spirito italico*, „La fionda”, Roma 1921.

³⁰ Tę datę podaje poeta w liście do Barbary Leoni. Zob. A. Andreoli, *Il vivere inimitabile*, Mondadori, Milano 2000, s. 230.

³¹ Niccolò van Westerhout (Mola 1857–Napoli 1899?), włoski muzyk o holenderskich korzeniach. Wykładał harmonię w neapolitańskim konserwatorium. Był wielkim miłośnikiem *Tristana i Izoldy*. W swoim domu stworzył kółko wagnerowskie. Znacząca jest relacja stałego uczestnika wieczorów wagnerowskich w domu van Westerhouta, Saverio Procida: „Jednym z najczęstszych gości w domu van Westerhouta był Gabriele D'Annunzio, który trzymał całymi godzinami van Westerhouta przy fortepianie. Myślę, że przeczytaliśmy, w ciągu niecałego roku, co najmniej dziesięć razy »Tristana i Izoldę«. Gabriel pisał w tym czasie »Trionfo della morte«. Tristian zajmował jego umysł w sposób chorobliwie obsesyjny. Chciał słuchać bez końca wstępu, robił notatki i prawie pochłaniał tekst, który mówi o torturze filtru. Van Westerhout był wspaniałym inspiratorem: spazm kochanków w wiecznej walce ze śmiercią i z miłością zaostrzał nam nerwy [...] Z tych słuchowisk powstał znany już utwór...”. Cyt. za: P. Serge, *Il caso Wagner*, Laterza, Roma, Bari 1996, s. 25.

Wagner był już wtedy powszechnie uważany za mistrza dekadentystów europejskich. Jego wpływ objawił się we wczesnej twórczości poety³², przede wszystkim w powieściach powstałych pomiędzy 1894 a 1900 r.: *Il Trionfo della Morte*, *Le vergini delle rocce* i w *Il Fuoco*.

W rzeczywistości jednak zetknął się on z twórczością Wagnera już wcześniej, lecz początkowo podchodził do niej dość sceptycznie. W artykule opublikowanym w 1887 r., poświęconym dziełom niemieckiego kompozytora, D'Annunzio stwierdził, iż melodramat jest już gatunkiem skończonym i wymarłym, natomiast twórczość Wagnera określił jako „zwarioną i nielogiczną innowację”, dziwiąc się jednocześnie, jak kompozytor mógł zmarnować „tak wiele skarbów natchnienia i wiedzy”³³.

Faktem jest, że artysta niemiecki budził sprzeczne odczucia we Włoszech. Kiedy 1 listopada 1871 r. wystawiono w Bolonii *Lohengrina*, opera ta nie wzbudziła zachwytu publiczności włoskiej, sam Wagner zaś, głęboko rozczarowany chłodnym przyjęciem ze strony krytyki, określił Włochy „jako kraj zacofany”³⁴.

Jednym z pierwszych poetów, którzy zachwycili się twórczością Wagnera, był Giosue Carducci. W liście do Dafne Gargioli 14 marca 1883 r. poeta pisał m.in., iż „Śmierć Izoldy jest czymś przewyższającym wszystko, co kiedykolwiek słyszałem o muzyce. Co za przejmująca wspaniałość epicka! Jakie pragnienie, niepokój, jaka boleść podniosła! [...] Zapewniam, iż nie rozumiem innej muzyki jak muzykę Wagnera”³⁵. Czytając te zdania, można zgodzić się z tezą historyka literatury włoskiej Ettore Paratore, że „nawrócenie” na twórczość Wagnera ze strony D'Annunzia nie było wyłącznie wynikiem wpływów środowiska neapolitańskiego, lecz również dziedzictwem Carducciego.

W twórczości dramatycznej poety z Abruzzo inspiracje wagnerowskie okazały się szczególnie istotne. Nawiązując do koncepcji „Wort – Ton – Drama” niemieckiego kompozytora, D'Annunzio pojmował teatr jako syntezę pieśni, muzyki i poezji, co jest szczególnie widoczne w dramatach *Gioconda*, *Francesca da Rimini*, *Gloria* i *Figlia di Iorio*.

Na wzór wagnerowskiego Bayreuth pragnął on też w 1897 r. stworzyć nad jeziorem Albano teatr pod gołym niebem, wzorowany na teatrach antycznych. Zamierzał w nim wystawiać nowoczesne sztuki, łącząc elementy choreografii,

³² W powieści *Il Trionfo della morte* ukończonej w 1894 r. bez trudu dostrzec można motyw Tristana, podobnie też w napisanej parę lat później powieści *Il Fuoco* wyraźny jest wątek *Tannhäusera*. W *Il Fuoco* D'Annunzio umieścił opis fikcyjnego pogrzebu Wagnera w Wenecji. Wpływy wagnerowskie obecne są również w powieści *Le vergini delle rocce*. Utwory te reprezentowały nowy rodzaj współczesnej powieści, którą D'Annunzio nazwał „powieścią wagnerowską”. Podobnie też w poemacie lirycznym *Laudi*, a w szczególności w *Alcyone* D'Annunzio próbował odnaleźć „muzykę słowa”.

³³ Por. P. Sorge, *op. cit.*, s. 22.

³⁴ Większe zainteresowanie Wagner zdobył we Włoszech po śmierci w 1883 r., dopiero jednak w 1888 r. wystawiono w Bolonii *Tristana i Izoldę*.

³⁵ Cyt. za: E. Paratore, *D'Annunzio e Wagner*, „Quaderni del Vittoriale”, n. 34–35, 1982, s. 102.

muzyki i poezji lirycznej. „Będzie to teatr, w którym dramaturdzy współcześni znajdą słuchaczy odpowiednich dla ich nowej sztuki – deklarował – Ta wybrana publiczność zasiądzie wygodnie na szlachetnych ławach, w poświęconym półcieniu. I tak jak słuchacze, również aktorzy zostaną wybrani wśród najlepszych, podobnie jak liczna grupa tancerek, przywróconych według antycznego zwyczaju porządku i piękna aktów; niewidzialna orkiestra, znakomita w wyborze i w jakości muzyków [...] dekoracje przygotowane przez malarzy o wielkim talencie, stroje i akcesoria sceniczne wystudiowane z największą pilnością i wykonane w sposób artystyczny”³⁶.

Wagner był jednak dla D'Annunzia nie tylko źródłem inspiracji czy modelem stylu, ale także ucieleśnieniem najwyższych wyobrażeń o sztuce. Dlatego też poeta bardzo boleśnie odczuł atak na Wagnera ze strony Nietzschego, który w artykułach powstałych w 1888 r. *Przypadek Wagnera* oraz *Nietzsche contra Wagner* uznał muzykę kompozytora za „symptomatyczny przejaw upadku i zmęczenia współczesnego społeczeństwa” oraz określił Wagnera jako typowy przykład artysty dekadentckiego, a jego muzykę „muzyką demokracji socjalistycznej”, która „degeneruje sens rytmiki” i jest typowym przykładem teatrokracji.

Pisma Nietzschego ukazały się we Włoszech, w wersji francuskiej, dopiero w 1893 r. D'Annunzio odpowiedział na zarzuty niemieckiego filozofa w dwóch artykułach opublikowanych w neapolitańskiej „Trybunie” w lipcu i w sierpniu 1893 r. Jak podkreśliła Paola Sorge, poeta zapewne nie wiedział o długoletniej przyjaźni łączącej Nietzschego z Wagnerem i o swoistej ewolucji, jakiej uległa filozofia Nietzschego w kwestii roli sztuki³⁷.

W swoich artykułach poeta stwierdził, że przyczyny niechęci Nietzschego do Wagnera są natury bardziej etycznej niż estetycznej, jednak nie zgodził się z podejściem filozofa niemieckiego do kwestii „współczesności”. Podkreślając swoje pokrewieństwo duchowe z Wagnerem („obaj jesteśmy dziećmi końca wieku, tzn. dekadentami”), zinterpretował krytykę Nietzschego twórczości „maga z Bayreuth” jako atak skierowany przeciwko dekadentyzmowi. I jakkolwiek zgadzał się z Nietzschem, że filozof powinien być ponadczasowy, podkreślał jednak, że rola artysty jest diametralnie różna. Twórca powinien wyrażać w swoich dzie-

³⁶ Inauguracja nowego teatru miała odbyć się 21 marca 1899 r., a pierwszym dramatem wystawionym w Albano miał być *Persefone*. D'Annunzio wielokrotnie wracał do tych planów, jednak nie zostały one urzeczywistnione głównie ze względów finansowych. Jeszcze w 1903 r. gazety „Capitan Fracassa” i turyńska „La Stampa” opublikowały wiadomość o dużej kwocie finansowej zaoferowanej poecie na budowę teatru.

³⁷ W dziele *Ryszard Wagner w Bayreuth* Nietzsche nazwał kompozytora „Ajschylosem czasów współczesnych”, geniuszem, który przez zrewolucjonizowanie wzorców estetycznych i powołanie nowej publiczności zmierza do stworzenia odrodzonej cywilizacji. Jednak parę lat później w dziele *Ludzie – arcyłudzie zerwał z wyolbrzymioną wiarą w moc sztuki, dzięki której, jak niegdyś utrzymywał, dokonać miało się przeobrażenie kultury*. Dopiero Thomas Mann w 1933 r. stwierdził, iż krytyka Wagnera ze strony Nietzschego była w rzeczywistości „panegirykiem w przeciwnym znaczeniu, nową formą egzaltacji, czułą nienawiścią, samobiczowaniem”. Cyt za: P. Sorge, *op. cit.*, s. 16.

łach otaczającą go rzeczywistość. Zdaniem poety Wagner był artystą wybitnie nowoczesnym, ponieważ przedstawiał nerwowy charakter końca wieku, a w jego dziełach występowały trzy elementy najbardziej reprezentatywne dla *fin de siècle*: „brutalność, sztuczność i niewinność”. Muzyk, tak jak malarz, powieściopisarz i poeta, to artyści, którzy wychowują, kształtując estetyczne wrażenia społeczeństwa. Dlatego dzieło sztuki jest uzależnione od ogólnych warunków społecznych i obyczajowych swojej epoki.

D’Annunzio podkreślał też dobitnie związek pomiędzy wydarzeniami z życia realnego a fikcją literacką dzieła: „Hippolyte Taine uważał, iż w pewnych epokach i w pewnych krajach sztuka przyjmuje różny charakter i rozwija się w określonym kierunku. Wiek narzuca wszystkim twórcom swoje piętno”³⁸ – twierdził. Dlatego też jego zdaniem wspaniały rozwój muzyki pod koniec XIX w. spowodowany był szczególną sytuacją społeczno-polityczną. Muzyka wyrażała sny, marzenia, ideały, obawy, które narodziły się z ducha smutku, metafizycznej obawy *fin de siècle*’u.

D’Annunzio polemizował również z interpretacją koncepcji sztuki niemieckiego kompozytora, określonej mianem teatrokracji przez Nietzschego: „Twórca muzyki staje się dzisiaj nędznym aktorzyną, jego sztuka przemienia się coraz bardziej w sztukę kłamstwa”. D’Annunzio natomiast był przekonany o istotnej roli muzyki w kształtowaniu społeczeństwa. Zdaniem poety Wagner był nie tylko „aktorem niezrównanym, największym z mimów, najwspanialszym geniuszem teatru, jakiego naród niemiecki kiedykolwiek posiadał”, lecz przede wszystkim wielkim muzykiem. „Jego przepiękna muzyka – podkreślał – nie tylko nie jest »degeneracją sensu rytmiki«, ale przede wszystkim jest niezależna od całej maszyny teatralnej i ma wartość symboliczną”³⁹.

Podzielał też wiarę Wagnera w moc sztuki, zdolnej do odrodzenia cywilizacji. To przekonanie znalazło swoisty wyraz w Konstytucji Państwa Fiumeńskiego, opracowanej przez poetę wraz z Alceste De Ambrisem w 1921 r. W artykule LXIV *Carta del Carnaro* poświęconym roli muzyki w społeczeństwie, D’Annunzio podkreślił, iż jest ona „instytucją religijną i społeczną”, „rytualnym językiem gloryfikującym dzieło życia”⁴⁰. W jego zamierzeniach w mieście Fiume miała narodzić się nowa era w kulturze europejskiej, w której królowałaby muzyka. Dlatego też, nawiązując do koncepcji teatru z Albano, w artykule LXV konstytucji przedstawił projekt budowy wielkiej rotundy we Fiume, zdolnej pomieścić 10 tys. osób, gdzie miały odbywać się koncerty muzyczne na koszt państwa.

Czesław Madajczyk porównał znaczenie D’Annunzia we Włoszech faszystowskich do roli, jaką odegrał Ryszard Wagner w Niemczech. Wagner stworzył

³⁸ Zob. P. Sorge, *op. cit.*, s. 75.

³⁹ Wagner był wiernym uczniem i wielbicielem Schopenhauera. Stąd też rozważania Wagnera poświęcone roli muzyki w kulturze europejskiej oparte były na rozstrzygnięciach poczynionych przez Schopenhauera. Zob. P. Sorge, *op. cit.*, s. 77.

⁴⁰ Art. LXIV (*Della musica*), [w:] *La carta del Carnaro nei testi di Alceste De Ambris e di Gabriele D’Annunzio*, a cura di R. De Felice, Il Mulino, Bologna s.d., s. 73.

bogaty repertuar symboliki narodowej i stąd udało się utożsamić go w odczuciu potocznym z jego utworami muzycznymi i przedstawić jako symbol narodu⁴¹. Stąd też stał się pośmiertnie idolem nazistów, rozbudzał ducha nacjonalizmu, tak jak czynił to D'Annunzio swoją poezją we Włoszech. D'Annunzio, podobnie jak Wagner⁴², przywiązywał dużą wagę do symboli ikonograficznych, wykorzystując mity narodowe oraz elementy religii chrześcijańskiej powiązane często z motywami pogańskimi (jak np. motyw świętego ognia, ołtarze ojczyzny itd.)⁴³. Również jego słynne mowy polityczne wygłoszone w czasie wyborów politycznych w Artona al Mare w 1897 r., a przede wszystkim w czasie kampanii interwencyjnej w latach 1914–1915 i w okresie okupacji Fiume (1919–1921), były niezwykle widowiskowe.

D'Annunzio a nacjonalizm włoski

Idee polityczne D'Annunzia, kształtujące się w okresie neapolitańskim, głównie pod wpływem filozofii Nietzschego i twórczości Wagnera, osiągnęły pełną formę w okresie współpracy D'Annunzia z czasopismami literackimi, tj. rzymskim „Convito” i florenckim „Marzocco”.

W latach 90. XIX w. pojawiły się we Włoszech pierwsze stowarzyszenia literackie, które głosiły hasła imperialistyczne i antydemokratyczne. Skupione wokół czasopism literackich, takich jak „Convito”, „Marzocco” i „Leonardo”, stały się z początkiem XX w. załącznikiem ruchu nacjonalistycznego⁴⁴. Czasopisma te były ośrodkiem współczesnego estetyzmu, odpowiadały tendencjom społeczeństwa włoskiego, które przeżywało kryzys po upadku rządu Francesco Crispiego i klęsce poniesionej pod Aduą (1896).

Włoski historyk Stelio Zepi, analizując myśl polityczną D'Annunzia w latach 1879–1900, wyróżnił następujące cechy charakterystyczne jego idei: 1) pogardę dla „ślepego i małostkowego” parlamentu, który jest miejscem bezsensownych kłótni, spekulacji, niekompetencji i służalczości; 2) dominującą rolę polityki zagranicznej, rozumianej w kategoriach przede wszystkim potę-

⁴¹ Por. C. Madajczyk, *op. cit.*, s. 64.

⁴² Już w 1842 r. w „Gazzetta musicale di Milano” ukazały się pisma Wagnera na temat roli tradycji, legend i mitów germańskich.

⁴³ Jak zaznaczył Michael L. Ledden, w okresie fiumeńskim wszystkie wystąpienia D'Annunzia były starannie zainscenizowane. Stałym elementem wystąpień publicznych był przystrojony chorągiewami balkon, z którego przemawiał do zgromadzonego tłumu. Chorągiew symbolizowała w mniemaniu poety heroiczne czyny i powiązana była z kultem poległych. Zgodnie z ideologią nacjonalistyczną koncepcja *sacrum* łączyła się z koncepcją narodu. W ten sposób liturgia polityczna D'Annunzia miała prowadzić do integracji mas z ideą narodu. Szerzej na ten temat zob. J. Sondel, *op. cit.*, s. 70–92.

⁴⁴ Tradycje te kontynuowały czasopisma nacjonalistyczne z początku XX w., np. „Leonardo” założony w 1903 r. i „Il Regno” ukazujące się od 1904 r.

gi zbrojnej („Włochy albo będą wielką potęgą morską, albo będą niczym”⁴⁵); 3) kult przywódcy „nadczołwieka”, który kształtuje „masy ludowe” według własnego uznania⁴⁶. Te idee polityczne D’Annunzia odpowiadały koncepcjom ruchu antydemokratycznego i antyparlamentarnego, który rozwinął się we Włoszech pod koniec XIX w. i znalazł swój konkretny wyraz w ruchu nacjonalistycznym.

W „Il Convito”, założonym w październiku 1894 r. przez D’Annunzia i Adolfo De Bosisa, poeta opublikował swój manifest polityczny. W artykule zatytułowanym *La parola di Farsaglia* opisał głębokie rozczarowanie pokolenia młodych intelektualistów, urodzonych około 1870 r., którym rzeczywistość wydawała się bardzo odległa od ideałów okresu *risorgimento*: „My, których zbudzono owej nocy fanfarami i okrzykami – pisał – sławiącymi wspaniałe zwycięstwo, przyjęliśmy we wstrząśniętej duszy imię Rzymu wśród czerwieni pochodni, my, którzy nauczyliśmy się od naszych pedagogów czcić krwawe wyobrażenie walczących [...] pokazaliśmy się życiu upojeni wiarą, przekonani, iż byliśmy świadkami misterium Wniebowzięcia Septemgemina. Lecz byliśmy jedynie obserwatorami tragicznej farsy”.

D’Annunzio, podobnie jak środowisko inteligencko-literackie związane ze wspomnianymi wcześniej czasopismami, uważał iż *risorgimento* zostało niedokończone, a jego ideały zaprzepaszczone. Ten brak akceptacji dla obowiązującej kultury, polityki i systemu parlamentarnego, pogłębiony klęskami militarnymi pod Aduą i Dogali sprawił, że grupa intelektualistów z „Il Convito” i „Marzocco” odwoływała się do wielkości i bohaterstwa starożytnego Rzymu, a współczesne Włochy określała pogardliwym mianem *Italietta postrisorgimentale*.

Podobnie też idea „nadczołwieka”, która narodziła się w okresie pobytu D’Annunzia w Neapolu, znalazła szeroki oddźwięk wewnątrz ruchu, który koncentrował się przede wszystkim wokół wspomnianych czasopism.

W *La parola di Farsaglia* D’Annunzio zawarł swoją koncepcję sztuki jako najwyższego wyrazu witalizmu kreatywnego. Wyznając elitarną wizję świata, dzielił ludzi na dwie kategorie. Do pierwszej zaliczył artystów i arystokrację. Uważał bowiem, że ta grupa powinna być uprzywilejowana dzięki dziedzictwu antycznej tradycji rodzinnej lub w wyniku swojej wyższości intelektualnej. Resztę społeczeństwa natomiast określał jako „stado lub bezkształtną masę bez światła intelektu, niezdolną, żeby podnieść się do wyższego stanu świadomości, przekształcić się w przedmiot poznania: to niewolnicy pracy, egoizmu, przesądów, bólu”. W rezultacie zaliczał ją do drugiej kategorii.

⁴⁵ Zdanie to pochodzi z artykułu *Per la morte dell’ammiraglio Saint-Bon*, opublikowanego 27 marca 1888 r. na łamach „Tribuna”. Artykuł ten stanowił pierwsze wystąpienie polityczne D’Annunzia, który zainspirowany wydarzeniami na Morzu Adriatyckim, a w szczególności klęską pod Lissą, interweniował w sprawie wzmocnienia włoskiej floty wojennej.

⁴⁶ Zob. S. Zeppi, *Il pensiero politico di D’Annunzio nell’Ottocento (1879–1900)*, „Filosofia politica”, a. XIII, n. 1, aprile 1999, s. 112.

Elitarna koncepcja świata D'Annunzia znalazła wyraz w jego idei państwa. Punktem wyjścia rozważań poety w tym zakresie było rozczarowanie modelem państwa liberalno-demokratycznego i stwierdzenie dekadencji życia politycznego. Najpełniejszym wyrazem koncepcji antyegalitarnych i antydemokratycznych była mowa wyborcza poety wygłoszona w 1897 r. W *Il discorso della siepe* ostro skrytykował on socjalizm, który jego zdaniem prowadził do „regresu historycznego” i stanowił „przewrotną doktrynę, która była odpowiedzialna za demoralizację jednostek i transformację wolnego indywiduum w anonimowego niewolnika Państwa – nieodpowiedzialnego i biernego”. Jednocześnie podkreślał rolę pracy indywidualnej i uzyskanej zgodnie z prawem własności prywatnej. W rezultacie D'Annunzio przeciwstawiał demokrację – ustrój, który zakładała równość polityczną, „nowej oligarchii siły”. Jego zdaniem państwo opierające się na zasadzie równości, wolności i na powszechnych wyborach to instytucja nędzna i nietrwała: „Świat jest wyobrażeniem wrażliwości i myśli nielicznych jednostek wyższych, które go stworzyły i upiększyły w ciągu wieków i będą go powiększać i upiękaczać w przyszłości” – głosił⁴⁷.

Przeciwny też był zasadniczo ustrojowi parlamentarnemu, który w jego mniemaniu ograniczał pole działania jednostek bardzo zdolnych, broniąc praw biednych i słabych, przez co uniemożliwiał osiągnięcie „wyższej formy egzystencji”. Tylko państwo, które ułatwi stopniowy wzrost znaczenia klasy uprzywilejowanej, mogło jego zdaniem urzeczywistnić wielką przyszłość ojczyzny. Opowiadając się przeciwko „prymityzmowi mas”, dostrzegał równocześnie potrzebę wprowadzenia hierarchii klasowej. Krytykował zwłaszcza nową klasę rządząca, złożoną przede wszystkim z przedstawicieli burżuazji przemysłowej, niezdolnych do rządzenia państwem, które dzięki swojej sławnej przeszłości powinno stać się mocarstwem: „arogancja plebsu nigdy nie była tak potężna, jak za czasów tych, którzy swoim tchórzostwem tolerowali ją i pomagali jej” – pisał⁴⁸.

* * *

Koncepcja „nadczłowieka” w myśli politycznej D'Annunzia uległa stopniowej ewolucji. Początkowo poeta wybrał z filozofii Nietzschego elementy natury estetycznej, pozwalające usprawiedliwić wysokie mniemanie o sobie jako o artyście, a mianowicie zasadę zupełnej wolności działania „człowieka wyższego”, kult piękna i mit twórczej siły sztuki oraz egzaltację witalizmu i sensualizmu.

Z czasem przystosował koncepcję „nadczłowieka” do celów czysto politycznych. Objawiła się ona jako kult charyzmatycznego wodza, przywódcy politycznego, który był w mniemaniu poety nie tylko przedstawicielem kultury śródziemnomorskiej, ale także jedynym zdolnym odczytać ducha historii swojego narodu (*italietà*). Stąd w teorii nadczłowieka D'Annunzia wyraźnie widoczny jest mesja-

⁴⁷ Z artykułu opublikowanego na łamach „Convito” w 1895 r.

⁴⁸ *Ibidem*.

nizm polityczny. Objawia się on w poszukiwaniu własnej tradycji historycznej w cywilizacji pogańskiej poprzez odwołanie do potęgi starożytnego Rzymu. W tym sensie koncepcja nadczłowieka łączyła się z koncepcją naturalistyczną (nawiązanie do wspólnego rodowodu) oraz z ideą misji, potęgi i wielkości narodowej. Typowym dla koncepcji nadczłowieka był kult przemocy, siły i energii panującej, a także arystokratyczna koncepcja świata i pogarda dla ustroju parlamentarnego.

Faktem jest, że koncepcja *Übermenscha* Nietzschego została później przejęta przez socjalistów i faszystów. Zmieniennym tego przykładem było wykorzystanie przez Benito Mussoliniego mitu nadczłowieka w eseju *La filosofia della Forza*, opublikowanym w „Pensiero Romagnolo” w 1908 r. Przyszły duce określił w nim nadczłowieka jako „wspaniałą ideę” i zapowiedział nadejście „wolnych duchów”, umocnionych przez wojnę, samotność, niebezpieczeństwo: „nowe duchy, wolne, które zatriumfują nad Bogiem i nad Naturą”. Stanowisko Mussoliniego nazwane zostało w historiografii „socjalizmem nadludzi”.

Z całą pewnością można uznać za słuszną tezę włoskiego historyka Paolo Alatriego, który stwierdził, iż „nadczłowiek jest symbolem, przedstawicielem tego trudnego okresu kryzysu, który przechodziła w tym okresie świadomość europejska w poszukiwaniu nowych źródeł rozrywki, ideału piękna. To uznanie własnej słabości, a z drugiej strony wiara w odrodzenie”⁴⁹. Niemniej jednak, analizując recepcję filozofii Nietzschego na przełomie XIX i XX w., należy przyznać, że Gabriele D’Annunzio odegrał rolę niepodważalną w adaptacji i rozpowszechnieniu idei „nadczłowieka” we Włoszech.

GABRIELE D’ANNUNZIOS KONZEPTION DES ÜBERMENSCHEN

Zusammenfassung

Im Aufsatz wird die Gestaltung der politischen Idee des italienischen Dichters und Politikers Gabriele D’Annunzio in den Jahren 1892–1899 vorgestellt. Von der Annahme ausgehend, dass die politische Idee D’Annunzios im Laufe der Jahre einer allmählichen Evolution unterlag und der Dichter den verschiedensten Einflüssen ausgesetzt war, wurden die Ideen der Denker und Philosophen vorgestellt, die die Gestaltung seiner politischen Ideen im genannten Zeitraum beeinflusst haben, nämlich die Philosophie Arthur Schopenhauers, die Konzeption des Übermenschen von Friedrich Nietzsche, die Ideen Richard Wagners und Giosue Carduccis.

D’Annunzio wird als Hauptvertreter des italienischen und europäischen Dekadentismus des fin de siècle anerkannt, der sich aus der Niederlage des Völkerfrühlings und der nationalen Befreiungsbewegungen entwickelten literarischen Strömung. Ein charakteristisches Merkmal des Dekadentismus war der Pessimismus, der sich unter dem Einfluss der Philosophie Schopenhauers in den 80er Jahren des 19. Jh. in ganz Europa verbreitete. Die Gestaltung der politischen Ansichten D’Annunzios wurde hauptsächlich durch das Schaffen des Dichters Giosue Carducci beeinflusst, insbesondere durch seine Konzeption der Poesie als Dienst dem Volke, die Tradition des antiken vorchristlichen Roms und die römische Abstammung des italienischen Volkes (*stirpe latina*).

⁴⁹ G. D’Annunzio, *Scritti politici*, a cura di P. Alatri, s. 23.

In der Gestaltung der politischen Idee D'Annunzios hatte der Aufenthalt in Neapel 1891–1893 eine besondere Bedeutung; dort begegnete er der Philosophie Nietzsches und „bekehrte“ sich zur Konzeption der Kunst Richard Wagners. Wie Wagner, glaubte er an die zivilisatorische Rolle der Musik bei der Gestaltung der damaligen Gesellschaft und legte grossen Wert auf Tradition, Mythen und nationale Legenden. All diese Elemente fanden ihren Ausdruck im Schaffen des Dichters, auch in seinem einzigartig theatralen politischen Stil. D'Annunzio interpretierte Nietzsches Philosophie auf besondere Art; er entnahm dieser die Elemente, die seiner Vision des Artisten und der Welt entsprachen, nämlich vor allem die Exaltiertheit des Vitalismus, des Sensualismus, den Grundsatz der gänzlichen Handlungsfreiheit des „höheren Menschen“, den Schönheitskult und den Mythos der Kunstschaffenskraft. Mit der Zeit wurde diese Konzeption politischen Zwecken angepasst. Sie drückte den Kult des charismatischen Führers, die Exaltiertheit der lateinischen Rasse aus, wie auch die Glorifikation der Kraft und Gewalt.

In den 90er Jahren des 19. Jh. entstanden Verbindungen mit den literarischen Zeitschriften „Convito“ und „Marzocco“, die den Ansatz der nationalen Bewegung in Italien bildeten. In den Spalten dieser Zeitschriften stellte er sein politisches Programm vor, in welchem er die auf allgemeine Wahlen gestützte demokratisch-parlamentäre Verfassung kritisierte und seine Enttäuschung über die damalige Lage Italiens (als *Italielà postrisorgimenatle* bezeichnet), dem er die Macht des antiken Roms gegenüberstellte, äußerte. In dieser Zeit kristallisierte sich endgültig das Modell des Übermenschen, den D'Annunzio als den charismatischen Führer verstand, als Vertreter der Mittelmeerkultur, der den Geschichtsgeist seines Volkes erkennen kann.