

MIRZA MEJDANIJA

ITALO SVEVO

OD NATURALIZMA DO POZIVA NA SABRANOST

MEDITERRÁNEA





MIRZA MEJDANIJA

ITALO SVEVO

OD NATURALIZMA DO POZIVA NA SABRANOST

MEDITERRÁNEA

RASSEGNA DI STUDI INTERCULTURALI
ANNO VIII, 2014, NUMERO 24, ISSN: 2036-8313

Italo Svevo od naturalizma do poziva na sabranost

Autor:

Mirza Mejdanija

Urednik:

Prof. dr. Gianni Ferracuti

Recenzenti:

Akademik dr. Tvrtko Kulenović

Prof. dr. Cristina Benussi

Lektura:

Prof. dr. Amela Šehović

MEDITERRÁNEA

*Rassegna di Studi Interculturali diretta da Gianni Ferracuti
anno vii, 2014, numero 24,
ISBN 978-1-291-77788-8, ISSN: 2036-8313*

*«Mediterránea» - Centro di Studi Interculturali
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10
34124 Trieste*

Prima edizione: marzo 2014

I.UVOD

Djelo Itala Sveva desetljećima je, u okvirima italijanske kulture, bilo marginalizirano i nije bilo hvaljeno, na što je imalo pravo. Pravo i istinsko otkriće Sveva dešava se tek šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, što nije slučajno: to su godine u kojima Italija, nakon perioda brzog razvitka, počinje istinski postajati dio modernog svijeta i približava se zemljama koje su najnaprednije u području proizvodnje i društvenih struktura. Istovremeno, u italijanskoj kulturi rađa se jak žar za obnovom i inovacijama. Prirodno je da se u ovakvoj klimi javlja interes za pisca koji je u Italiji bio najinventivniji, kako u viziji stvarnosti tako i u narativnim izborima, i upravo zbog toga dugo bio ignoriran.

Svevo je interpretator perioda krize, budući da je svjestan jedne izuzetno teške situacije koja mu otkriva da se čovjek, spram krize društva u kojem živi i radi, osjeća poniženim i izgubljenim. Godine u kojima se dešava politička i kulturološka kriza evropske buržoazije predstavljaju period pokušaja oslobađanja individualne svijesti pojedinca. Svevo je, zahvaljujući svom srednjoevropskom obrazovanju, i zahvaljujući činjenici da živi u Trstu, gradu metropoli, jedan od interpretatora evropskog prevrata koji će dovesti do novog vrednovanja stvari. U svakoj zemlji to će vrednovanje biti drukčije, budući da se u Austriji stvara nova kulturna orijentacija koja postaje aktivni činilac ekonomskih i političkih snaga koje će dovesti do novog trijumfa velike industrijske buržoazije, a u Italiji do reakcije velike buržoazije spram prvih socijalističkih pokreta iz kojih će se kasnije roditi fašizam. Nalazimo se pred jednom dubokom krizom, koja pogađa srednju građansku klasu, kao prelazni sloj, koja će stoga biti žrtveni jarac nastale situacije, postajući nesvjesni predmet nasilja i ugnjetavanja vladajuće klase, a u isto vrijeme i njena prva žrtva.

Svevo se, krećući od osnova srednjoevropske kulture, nalazi van tadašnjih italijanskih iskustava. U stvari, u Italiji se u tom periodu razvija verizam, koji je, na drukčiji način od onog srednjoevropskog, tumač iste krize; on naglašava regionalne činjenice do ekstremne tačke, predstavljajući krizu jedne italijanske regije, zaoštravajući je i produbljujući je. Na taj je način Verga glavni tumač jednog pokušaja kulturološkog spasa na regionalnoj bazi, budući da nedostaje nacionalno italijansko jedinstvo na kojem bi se moglo oslikati srednjoevropsko stanje. Sa druge strane, ne pripadajući istinski toj struji, Svevo, upravo zbog toga, uspijeva italijanski problem smjestiti u tadašnji evropski okvir, budući da on sam pripada evropskoj senzibilnosti, koja je shvatila neuspjeh principa naturalizma, i pokušava ih prevazići produbljujući ih i dovodeći ih do njihovih krajnjih granica. On prvenstveno ostaje vezan za austrijsko iskustvo jer je tokom mnogo godina u Austriji život ostao vezan za individuu, za detalje i za tradiciju, a austrijska buržoazija, koja se nalazi u istoj situaciji kao i italijanska, u ovom periodu i sama trpi jednu duboku transformaciju i složeno sazrijevanje ka ekonomskom i političkom jedinstvu, koje do tog trenutka nije postojalo. I, umjesto da se ograniči na regionalne prilike, kao što se to dešava u Italiji, pokušava stvoriti jedan univerzalni princip, dolazeći na taj način do individualnog iskustva.

Svevo se nalazi u centru ovih dviju linija, tumačeći sa jedne strane krizu objektivnog svijeta naturalizma, a sa druge strane, dovodeći do krajnjih granica austrijsko iskustvo. Radi se

o dva svijeta koja žive isti proces transformacije, iako su njihovi razvoji orijentirani u drukčijim pravcima, a on je granični tumač ovih dvaju iskustava.

Može se, zatim, govoriti o dvije različite tipologije Svevovog pisanja, romaneskno-novelističkog, te onog teatarskog. U njegovim romanima izbliza slijedimo ono što se dešava ličnostima, njihove misli i osjećaje, nesklad između njihovih želja i volje i načina na koji se ponašaju, miješajući odnose između različitih likova i vremena pripovijedanja. Često i sam autor intervenira i direktno osuđuje likove, način njihovog ponašanja i njihove postupke. U teatarskim djelima, međutim, nisu prisutne ni svijest ni misli, vidimo samo likove, zaključujemo isključivo iz njihovih dijaloga ono što oni misle i žele. U romanima i novelama prisutna su dva nivoa svijesti, autorova i svijest likova, dok je u komedijama lik ostavljen sebi, bez autorovih sugestija.

Klasifikacija italijanskih pisaca Cristine Benussi¹ na pisce zemlje, mora i grada izuzetno je važna i interesantna, a prema ovoj klasifikaciji, Svevo je smješten među pisce mora, koje Benussi tumači na sljedeći način:

Čovjek mora u suštini se nalazi naspram neznanog, koje ne može spoznati u njegovom istinskom obličju, već ga može samo zamisliti i dokazati u njegovoj realnosti, koja je posrednik prikaza, koji može varirati u vremenu a da pri tome ne dostigne jednu iscrpnu istinu. Posljedica ovoga je jedan spoznajni relativizam, koji pretpostavlja, barem na početku, neprestano prisilno prilagođavanje stečenim spoznajama: istraživanje ambisa, neznanog, to jest davanje poretka nečemu što je prirodno, svjesno, mnestički, onirički, pulsionalno, društveno, historijski i na druge načine nevidljivo, a koje predstavlja jedan važan podsticaj ogledanju samog sebe sa interpretativnim kategorijama koje se mogu udaljiti od onih koje su već odavno potkrijepljene.²

U ovoj knjizi istražujemo odnos Itala Sveva prema periodu krize, evoluciju njegovog pisanja, pri čemu posmatramo proces zamjene ideje krize idejom rekonstrukcije. Istraživanje će poći od prvih Svevovih likova, Giorgia iz *Ubistva u ulici Belpoggio* i Alfonsa Nittija, preko Emilija Brentanija, do Zena, da bi se okončalo likovima iz posljednjih novela i starim Zenom. Postoji jedna velika razlika među ovim likovima, što će omogućiti da samo istraživanje predstavi i analizira promjene nastale od trenutka u kojem Svevo piše svoje prvo djelo do trenutka njegove smrti, slijedeći promjene tokom jednog dugog perioda, krećući pri tome od sistema vrijednosti razrađenog tokom mnogih stoljeća ekonomijom zasnovanom na zemljoradnji, da bi se došlo do prihvatanja jednog drugog sistema, onog zasnovanog na industriji.

Krenut ćemo od reperkusija proizašlih iz perioda krize u prvim Svevovim djelima, u kojima se još uvijek uočava jako prisustvo svijeta naturalizma i Shakespearea, mada je jači utjecaj filozofije Schopenhauera. Međutim, tumačeći prvi roman u svjetlosti Schopenhauerove

¹ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, Nuova pratiche editrice, Milano. Ukoliko nije drugačije istaknuto, svi prijevodi u tekstu su naši.

² Ibid., str. 121.

filozofije, uvijek se postavlja problem zaključka romana, budući da Alfonsova smrt ne odgovara Schopenhauerovoj osudi samoubistva.

I u drugom periodu Svevovog pisanja uočava se jak utjecaj spomenutog filozofa, ali su prisutni i nagovještaji naučnog naturalizma, društvenog istraživanja i socijalizma. Pisac pokazuje da dobro poznaje principe teorije marksizma i odaje poznavanje Charcoovog djela. Zadatak koji sebi postavljamo jest istraživanje mjere do koje je Svevo bio inspiriran idejama marksizma i impresionizma u književnosti.

Zenova svijest definitivno je jedan od najvažnijih romana kako italijanske tako i evropske književnosti, koji pokazuje da Svevo već dobro poznaje Freudovo djelo – on koristi Freudove postupke, a roman analizira i svrhu psihoanalize. Međutim, sam je autor tvrdio da se u romanu može naići samo na poneku Freudovu ideju, a ono što želimo istražiti jeste na koji je način Svevo došao pod utjecaj psihoanalize i Freudovih postupaka.

Zenova svijest, upravo zbog toga što želi pokazati neodgonetljivost stvarnosti, ne uspijeva odgovoriti na pitanja koja je postavila. Novele napisane između 1923. i 1928. godine krenut će upravo od neriješenih problema trećeg romana, čineći jedan korak naprijed u Svevovoj književnoj potrazi. Očigledno je da ovih deset novela čine jednu međufazu između trećeg i četvrtog romana, a u njima se predlaže jedno drugačije rješenje krize.

Zatim se, 1928. godine, Zeno vraća svom memorijalu i piše nastavak Zena, *Starca*, koji je drugačiji lik od onog Zena kojeg smo već upoznali. On je shvatio nemogućnost „hvatanja” jedne čiste i kristalne istine i sada je njegov cilj sabrati se, što se sastoji od pronalaženja pojedinih fragmenata i događaja u životu i njihovog kristaliziranja na stranicama teksta.

II. PERIOD KRIZE

Ekonomska kriza započeta 1873. godine, kriza hiperprodukcije i pad cijena tim uzrokovan, završava se krajem stoljeća i ekonomija nastavlja svoj pozitivni rast sve do Prvog svjetskog rata. Kvantitativna dimenzija ovog oporavka je enormna, naročito na polju industrije gvožđa i u novim sektorima kao što su sektor elektrike i hemije. Otpočinju ubrzani procesi industrijalizacije, koji sa sobom donose inovacije i proizvodnju ogromne količine robe. Širi se upotreba motora sa unutrašnjim sagorijevanjem, čime započinje revolucija u zemljanim transportima; u brodogradnji se upotreba drvene građe zamjenjuje željezom; pogon na jedra zamjenjuje se parom, električna energija zamjenjuje ugalj kao izvor industrijske energije; tehnike zamrzavanja omogućuju transport prehrambenih namirnica na međunarodnom nivou, a telegrafija i telefonija osiguravaju bržu razmjenu informacija i do tada neznanu brzinu trgovanja. I ogroman bi, zaista, bio spisak svih inovacija koje je početkom dvadesetog stoljeća donio razvoj mašina. Svjetska industrijska proizvodnja upeterostručila se između 1870. i 1914. godine, a pojam kapitalizma radikalno se izmijenio. Upravo je ovo period rađanja masovne proizvodnje i civilizacije mase, što će dovesti do velikih promjena i na političkom planu. Stari društveni staleži i liberalno političko-društveno uređenje postaju neodrživi spram društva mase.

Nastaje zaštićena kapitalistička ekonomija: industrijska i finansijska koncentracija, sa međuzavisnošću banaka i industrije, omogućuje decidnu centralizaciju i bogaćenje malog broja ljudi. Finansijski kapitalizam premješta svoje investicije na svjetskoj ljestvici, pri čemu kontrola tržišta postaje velika politička potreba. Usljed toga, svaka zemlja teži zaštititi vlastitu produkciju, a u isto vrijeme vlastitu robu mora staviti u konkurenciju sa robom međunarodnog tržišta, zbog čega dolazi do prilično velikog broja ekonomskih konflikata koji imaju tendenciju da postanu politički.

Počinje se afirmirati montažna linija, to jest, u svakom industrijskom sektoru proizvodnja postaje segmentirana i fragmentirana, uskraćena za profesionalni sadržaj, čineći da nestane organizacija posla karakteristična za devetnaesto stoljeće, koja je općenito još uvijek bila zanatska, dok, u isto vrijeme, trgovina doživljava revoluciju u prijevozu. Ova ekonomska i društvena centralizacija dovodi do polarizacije između buržuja i proletarijata u razvijenim zemljama, dok su u zemljama istočne i srednje Evrope seljaci još uvijek većina stanovništva. U državama u kojima je vlasništvo nad zemljom raširenije, aristokratija je još uvijek utjecajna i čini važan društveni model u običajima, načinu života, vrijednostima, sve do Prvog svjetskog rata. Uostalom, afirmira se srednja društvena klasa – trgovačka i zanatska buržoazija, te javna administracija. Ova klasa se najviše razvija na početku dvadesetog stoljeća i poprima sve važniju ulogu gajeći aspiracije za društvenim usponom: čak i radnički i društveni pokreti dobivaju sve veći utjecaj.

Termin “kriza” koristi se za evropsko društvo i kulturu na početku novog stoljeća, označavajući skup fenomena koji su veoma različiti po osobinama i ishodima, a zajednička im je diskusija nekih osnovnih civilizacijskih pretpostavki. Rađanje radničkog i socijalističkog pokreta dovodi do klasnih sukoba, negirajući linearan i harmoničan društveni razvoj, dok se na političkom planu rađaju narodne stranke, a demokratske instance općeg prava glasa pokazuju nedostatnost liberalnog sistema, usljed čega se rađaju pokreti i organizacije mase i modaliteti

stjecanja konsenzusa. Vrlo su raširene solidarističke teme s obzirom na to da se pokazuje moguća klasna saradnja u izradi reformi koje bi mogle dati odgovor na društvene zahtjeve. Promovira se nova zakonodavna sociologija, s kojom koncept vlasništva poprima jednu širu historijsku viziju, oslobođenu buržujске individualističke koncepcije, što proizlazi iz uvjerenja da zakonodavstvo koje bi bilo okrenuto društvenim ciljevima može proizvesti veću društvenu solidarnost. Krajem stoljeća, u industrijski razvijenijim zemljama Evrope, radnički pokret može djelovati u uvjetima legalnosti, partije učestvuju na izborima za Parlament, a sindikati postepeno postaju priznati i u kratkom periodu nastaju narodne socijalističke partije u skoro svim zemljama.

Svjetski prosperitet potpomaže italijansku ekonomiju, a ovu situaciju koristi Giolitti za svoje strategije, koji vodi italijansku vladu između 1901. i 1909. godine, te između 1911. i 1914. godine. Njegova politika zastupa program odbrane državnih institucija, pokušava ojačati liberalno-reformatorski sadržaj, te ubrzati ekonomski razvoj. Giolitti ne želi zasnovati svoj odnos sa radničkim i socijalističkim pokretom na represiji, nego želi proširiti društvenu bazu koja ima pravo na glasanje, te pomoći ekonomske uvjete proletarijata, smatrajući ga bazom produktivnih snaga države: njihovi uvjeti mogli bi biti poboljšani slobodnom tržišnom razmjenom. On suzbija štrajkove političkoga karaktera i ostavlja slobodan prostor za ekonomska ugovaranja. Ali, njegov plan se ne realizira usljed problema unutar njegove partije i usljed toga što je politika još uvijek vezana za potrebe vladajuće klase.

Ovo je period u kojem antropološka društva izučavaju oblik lobanje, nasljedne utjecaje, društvene uvjete, ambijent. Izučavaju se prilagođavanja i individualne navike da bi se došlo do naučnog mjerenja inteligencije djece u razvojnom dobu. Eksperimenti o histeriji, koje vrši Jean-Martin Charcot, putem hipnoze, naučnicima otvaraju put nesvjesnog, koje nikad nije izmjereno u laboratorijama. Pojedinci nisu zadovoljni tako opširnim prostorom koji se ustupa nauci, lakoćom kojom se mentalni problemi pretvaraju u organske, a otkriva se i neadekvatnost analitičkih kriterija, koje prirodne nauke prenose u duhovni svijet, u vrijednosti, u društvo. Vraća se filozofiji Kanta i tvrdi da iskustvo zavisi od intelektualne organizacije čovjeka, te da duhovno ne može biti predmet naučne spoznaje. Sa druge strane, pojedinci nauci suprotstavljaju jedan savršen filozofski sistem. U svim je zemljama prisutno podsjećanje na Hegela, čak i u Italiji, sa Benedettom Croceom, koji realnost koncipira kao historiju i kao djelo ljudskog duha, kod kojeg se razlikuju dvije kategorije aktivnosti – praktična i teoretska.

Veliki filozofski utjecaj na području Austrije vrši Arthur Schopenhauer, za kojeg je struktura svijeta, kakva je predstavljena našoj viziji, upravo određena oblikom i funkcijama ljudskog organizma, koji je sposoban osjetilima prenijeti samo određene kvalitete i ima takvo moždano obličje koje nam može prenijeti samo određene načine poimanja tog kvaliteta, a ne drugog. Upravo zbog toga, preuzimajući određene teme koje su bile karakteristične za materijalističku tradiciju osamnaestog stoljeća, Schopenhauer može tvrditi da se ljudska svijest identificira sa tjelesnošću i da je u potpunosti neodvojiva od naše organske strukture. Ova svijest nema nikakav racionalni karakter niti ikakvu svrhu koja bi bila istinski naučna, naprotiv, ona otkriva samo spoljašnji i nebitan karakter realnosti, koja, sama po sebi, uvijek ostaje neizmjerljiva misterija, nedokučiva uobičajenim načinima intelektualnog shvatanja. Nauke, rođene iz iskustva za koje su uvijek vezane, mogu ustvari shvatiti samo površinu i vanjštinu stvari, vršiti pragmatičku i operativnu funkciju, koja se ne dotiče njihove istinske suštine. Za

njihove metode ostaje zauvijek nespoznatljiva intimna tajna Bića, istina koja prevazilazi varljivi i promjenjivi velarijum predstavljanja.

Désormais, l'histoire du pessimisme européen va se confondre avec celle de l'influence de Schopenhauer parce qu'il fournira un magnifique alibi à tous les écrivains qui refuseront l'engagement. Il sera le grand justificateur des consciences inquiètes occupées à se contempler dans un miroir come Narcisse dans sa source. Nul doute que notre première génération d'ennuyés l'aurait adopté si elle l'avait connu, car il était fait à leur image, étant lui aussi un produit typique de cette bourgeoisie post-révolutionnaire (...).³

Godine 1900. umire Friedrich Nietzsche, a Sigmund Freud objavljuje *Tumačenje snova*. Odlazi mislilac koji je dao najradikalniju interpretaciju krize društva devetnaestog stoljeća, a objavljuje se djelo koje otvara novi put interpretacije realnosti. Sa Freudom, čovjek vidi da psihoanaliza radikalno dovodi u sumnju apsolutno vladanje kontekstualnim sadržajima i vlastitom voljom. “Ja” više nije gazda u vlastitoj kući, budući da Freud pokazuje da su misli, volja i ponašanje rezultat jedne kompleksne dinamike u kojoj razumne instance našega “Ja” uzajamno djeluju sa silama Es-a i društvenim komandama Super-Ja.

Bilo je neizbježno da se problem vlastite lične sudbine snažno vrati i suprotstavi univerzalnim razlozima historije, te da se velika radikalna svijest o neizbježnoj individualnoj nesretnosti pretvori u pesimističku perspektivu apsolutne nemoći i bijede ljudske prirode, u jednu univerzalnu patnju. I upravo u ovoj situaciji ocrtavaju se najtipičniji i najveći aspekti velike intelektualne krize koja je zahvatila i ponekad pregazila neke od najvećih ličnosti evropske kulture, među koje je definitivno smješten i lik Itala Sveva, koji živi u Trstu, raskršnici između dva svijeta, italijanskog i austrijskog.

Prikladno je spomenuti jednu polaznu tačku koja se čini banalnom, a to je situacija u Trstu tih godina, kada su rasle društvene tenzije, iredentistički nemiri i nacionalne agitacije: dio austrougarske imperije, grad je činio dio opće krize ovog velikog organizma, iako u posebnim uvjetima marginalnoga grada, sa svojim vlastitim osobinama. Ono što odlikuje ovu imperiju na kraju devetnaestog stoljeća višedimenzionalna je kriza buržuskog poretka, a početak Prvog svjetskog rata sa sobom donosi rušenje imperije, koje remeti evropsku političku ravnotežu, čak i sa klasne strane gledišta. Godina 1914. je mitska godina *finis Austriae*, i to je datum početka katastrofe, kojom dolazi do faze raspadanja imperije, koja je činila solidnu bazu određenog građanskog poretka koji počinje živjeti situaciju opće krize.

³ Jonard, Norbert (1969) *Italo Svevo et la crise de la bourgeoisie européenne*, Société des belles lettres, Paris, str. 46.

„Sada će se historija evropskog pesimizma izmiješati sa historijom utjecaja Schopenhauera jer pruža prekrasan izgovor za sve pisce koji odbijaju angažman. On će biti veliki opravdavatelj nelagodnih savjesti zauzetih gledanjem u ogledalo kao Narcis u svoj izvor. Nema sumnje da bi ga prihvatila naša prva generacija ljudi koji se dosađuju, da su ga upoznali, jer je on stvoren po njihovoj slici, budući da je i on tipičan proizvod ove postrevolucionarne buržoazije (...).”

Mijenjajući s vremena na vrijeme perspektive, naznačeni centri doživjet će decidne funkcionalne promjene i moći će se ukazati kao izvori krize ili noseća struktura. Evidentno je, ustvari, da će se, naprimjer, između dva centra centralizacije i decentralizacije moći utvrditi apsolutno različiti odnosi u zavisnosti od zauzete tačke gledišta. Austrougarska monarhija uspjeh će se održati sve dok ne ustanovi ravnotežu između centripetalnih i centrifugalnih tendencija i uspjeh će rasturiti u samouništavajuće konflikte uporne lokalne iredentističke realnosti.

Čak će se i sa tačke gledišta nacionalnih osobenosti (Česi, Slovaci, Mađari, Ruteni, Srbi i Hrvati, Italijani itd.) prisustvovati često nerazrješivoj zamršenosti nacionalnih tenzija i društvenih problema. U jednoj krajnje kompleksnoj slici, gdje će iredentističke pozicije biti s vremena na vrijeme u službi suprotstavljenih klasnih interesa, postaje neispravno unilateralnim shematizirajućim definicijama povjeriti zadatak definitivnog razrješavanja vrlo komplikovanih pitanja.⁴

Svevo definitivno odražava političku i kulturnu situaciju Trsta sa njegovim tenzijama i kontradikcijama, a tršćanski iredentizam je više vezan za seriju jasnih klasnih sukoba i za probleme koristoljublja, dok je grad više vezan za srednjoevropski kontekst nego za italijanski. Čak i u perifernom dijelu grada i njegove kulture, Prvi će svjetski rat donijeti decidne promjene, prijelaz iz jednog svijeta u drugi, sa jedne ideološke tačke gledišta u drugu, promjenu buržujске svijesti.

Konflikt pokazuje seriju skrivenih tenzija, iako se ovi problemi osjete na drukčiji način u marginaliziranom Trstu, gradu koji se nije mogao pohvaliti italijanskom tradicijom, ali ni onom habsburškom u potpunosti. Ono što je važno jest da je Trst učesnik opće srednjoevropske krize, a Svevo može stati rame uz rame sa piscima kao što su Musil i Kafka, s obzirom na to da njegova djela na isti način odražavaju krizu habsburške situacije. Oni su, ustvari, pisci koji pate od bolesti stoljeća, te osjećaju dosadu koja se rađa u trenutku krize adolescencije, kada individua počinje shvatati svijet na ozbiljan način.

⁴ Borghello, Gianpaolo (1977) *La coscienza borghese, Saggio sulla narrativa di Svevo*, Savelli, Roma, str. 255.

III. OD NATURALIZMA DO SCHOPENHAUEROVE FILOZOFIJE

DJETINJSTVO I ADOLESCENCIJA

Aaron Hector Schmitz, budući Italo Svevo, rodio se u Trstu 19. decembra 1861. godine kao sin Francesca Schmitza (sina austrijskog carskog funkcionera Adolfa Schmitza i Trevižanke Rose Macerata) i Allegre Moravia. Bio je peto od osmero djece: Paola, Natalia, Noemi, Adolfo, Ettore, Elio, Ortensia i Ottavio. Djed Itala Sveva bio je carski funkcioner u Trevisu, gdje je oženio jednu Italijanku, te se Adolfo, koji je uvijek živio u Trstu, smatrao Italijanom. Elio Schmitz u svom *Dnevniku* svjedoči o životu njihovog oca:

Moj otac Francesco Schmitz, rođen 17. septembra 1828. godine, po onome što su mi pričali i što mi je pričao on sam, imao je mnoge avanture u svom životu kada je bio mali. Potomak vrlo siromašne porodice, otac ga je sa 13 godina poslao da sam zarađuje svoj hljeb. Prodavao je đinđuve po kafićima gradova kojima je prolazio. Napredujući, međutim, malo po malo, postao je uposlenik u željeznicama; nakon toga je radio za trgovačke kuće, da bi najzad postao vlasnik prodavnice stakla naveliko. On je, ukratko, izvrstan trgovac. Umjeren u svemu, nije tašt. Obrazovao se prilično dobro sasvim sam i bez potrebe za prisilama, samo uz vlastitu volju. Međutim, u odgajanju je bio vrlo strog. Dana 2. decembra 1855. godine oženio je Allegrinu Moravia. Rođaci moga oca 1855. godine su: jedan stric u Kopchenu u Mađarskoj, odakle vjerovatno potječe naša porodica...⁵

Ettore provodi djetinjstvo u Trstu u očevoj kući na Corsia Stadionu, neopterećen finansijskim problemima i u jednoj veseloj atmosferi, uprkos ocu, koji, kao trgovac staklom, nije bio sklon nježnostima, naročito u svom odnosu sa djecom. Zajedno sa svojom braćom pohađa jevrejsku osnovnu školu kod rabina Mellija. Od 1871. godine pohađa trgovačku školu Emanuelea Edelsa. U ovom periodu Trst je treća luka Mediterana i još uvijek čini dio Austro-Ugarske monarhije, uprkos golemom prisustvu iredentista, koji bi ga željeli priključiti novonastalom kraljevstvu Italije. Francesco se divi njemačkoj kulturi, mada se osjeća Italijanom. Želeći da mu sinovi postanu vješti poslovni ljudi i sa namjerom da oslobodi suprugu obaveze odgajanja tolikog broja djece, u dobi od dvanaest godina šalje Ettorea i njegovu dvojicu braće Adolfa i Elija na studij u koledž u Segnitzu kod Würzburga u Bavarskoj, jer je smatrao da je poznavanje njemačkog jezika neophodno za svakog trščanskog trgovca. Ettore se u Njemačkoj posvetio i strastvenom iščitavanju njemačkih pisaca – Göthea, Schillera, Heinea, Jean Paula, pokazujući tako svoje duboke književne interese.

Tako je počeo jedan novi život za tri dječaka u dalekoj oblasti Meno, u stranoj zemlji, i Elio, mršav kao grana, vrlo visok za svoje godine i vrlo osjetljiv, zaljubljen u muziku, nije

⁵ Schmitz, Elio (1997) *Diario*, Sellerio editore, Palermo, str. 39.

mogao podnijeti strogu disciplinu koledža. Uprkos ohrabrivanjima brata koji ga je štutio i nježno volio, nakon nekoliko mjeseci morao se vratiti blagoj klimi rodnog kraja, toplini kuće, gdje su bili mama, sestre i dvoje male, skoro rođene djece. Ettore je, međutim, sve dobro podnio i, naučivši jezik za nekoliko mjeseci, formirao jedan intelektualni kružok među svojim kolegama, dobivši zbog svoje živahne inteligencije, blagonaklono ohrabrenje nekih nastavnika. Ubrzo dolazi do filozofskih rasprava između njega i njegovih kolega.⁶

Nakon što je okončao studije, Ettore se 1878. godine vraća u Trst, gdje se upisuje na trgovački institut „Pasquale Revoltella“, ali bez mnogo entuzijazma. U suštini, njegove tajne aspiracije su književnost i bar jednom otputovati u Firenzu da uživo nauči pravilan italijanski jezik i izgovor. Njemačko obrazovanje i korištenje tršćanskog dijalekta, u suštini, nisu mu omogućili dobro vladanje italijanskim jezikom, od kojeg nikad nije bio spreman odustati.

U tom je periodu Trst bio austrougarska luka i raskrsnica različitih kultura i nacija, koje su od njega napravile kozmopolitski grad. Različiti etniji sa svojim tradicijama i osobenostima predstavljali su prepreku kulturnom jedinstvu, ali i činjenica da su različite nacije nastavljale naseljavati grad, neprestano mijenjajući njegove osobine. Ova rezidencijalna nestabilnost bila je uvjetovana lukom, koja je imala funkciju izlaza na more za najveći dio centralne Evrope i Balkana.

Trst postaje važna luka Habsburškog carstva, a Italija vrši jak kulturološki utjecaj na grad, u toj mjeri da grad postaje nacionalno više vezan za italijanski poluotok. Kao trgovački grad, Trst čak i u svojoj kulturi pokazuje karakter konkretnosti i dinamizma. Tršćani, koji su bili nacionalisti jednog jedinog grada i imperijalisti bez imperije, obraćali su se Firenci u pitanjima kulture, a Rimu u političkim pitanjima. Ovi intelektualni uvjeti doprinosili su afirmaciji jedne srednjoevropske svijesti spram nacionalne kulture, u skladu sa historijskim, geografskim i duhovnim potrebama grada.

Trst je tada bio teren posebno prilagođen svim kulturnim nasadima. Smješten na raskrsnici više naroda, tršćanski književni ambijent bio je prožet različitim kulturama. U Minervi (tršćansko književno društvo) nisu se obrađivali samo gradski ili državni književni argumenti. Učene osobe iz Trsta čitale su francuske, ruske, njemačke, skandinavske i britanske autore. A u malom ambijentu se brižljivo razvijala i muzika i slikarstvo. Italo Svevo je, naravno, bio privučen svim umjetničkim i književnim kružocima svoje mladosti.⁷

RADANJE KNJIŽEVNE VOKACIJE

Njegov je brat Elio u svom *Dnevniku* prvi koji govori o ljubavi Ettorea za teatar. Elio je, ustvari, počeo pisati svoj *Dnevnik* 8. januara 1880. godine i već nakon mjesec dana bilježi da Ettore piše jednu komediju u stihovima *martelliani*, ali nije siguran za rezultat budući da Ettore

⁶ Svevo Veneziani, Livia (1958) *Vita di mio marito*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste, str. 16–17.

⁷ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 873.

ne završava svoja djela. Zatim, Elio priča o posjeti Ettorea Gemmi Cuniberti, kojoj je posvetio jednu svoju komediju, *Zavjera u palači*. Ustvari, Ettore šalje gospođici pisma potpisana pseudonimom Erode. Ukratko, Ettore napušta svoju komediju u stihovima *martelliani*, ali daje tih 75 stihova, koje je napisao Eliju, i upravo Elio u svom *Dnevniku* predstavlja prvi bratov teatarski tekst. Nakon predstavljanja likova (Lodovico Ariosto, upravitelj, Maria, Equicola, Matteo Benucci i Alessandra Benucci Strozzi), pisac daje malo objašnjenja za predstavu. Komedija se odvija u kući upravitelja Ariosta, u jednoj sobi sa bogatim namještajem. Prvi čin objašnjava odnose između dvojice prijatelja, Ariosta i Equicole. Iz dijaloga koji slijedi vidimo Ariosta kako, dok žali zbog vlastite starosti, cijeni šaljivu narav prijatelja, koji ga tješi, govoreći mu o besmrtnosti njegove poetske slave. Sa svoje strane, Ariosto govori o složenom statusu pjesnika, naznačavajući nesklad između svojih vrijednosti i onih svjetovnih, a njegov prijatelj kaže da ne želi čak ni zamisliti poteškoće života jednog pjesnika. Ariosto počinje govoriti o ispraznosti slave i života, pokazujući time utjecaj njemačkog filozofa Arthura Schopenhauera, koji je uzvišenim dušama savjetovao da se uzdignu iznad drugih, zauzimajući nezainteresiran i individualan stav. Filozof je bio vrlo svjestan nemogućnosti pomirenja privatne svijesti intelektualca i njegove vokacije ka slobodi i ljudskoj autonomiji sa društvenim uređenjem kapitalističkog svijeta, ističući ovaj konflikt, koji će postajati sve ozbiljniji dok ne dostigne stadij nepopravljivog prekida.

Equicola, prepoznajući Ariostov duh, kaže da se nikada ne bi želio naći u situaciji pjesnika. Ettore je, pišući *Ariosta upravitelja*, vjerovatno želio prikazati odnos intelektualca sa vlasti. Elio objašnjava da mu je brat potpisao obavezu da će završiti jednu komediju, ali ga nakon nekog vremena obavještava da je ne uspijeva završiti, no da počinje pisati drugu komediju, *Prva ljubav*. Očigledno neće završiti ni ovu, iako se iz naslova može zaključiti da je završio sa historijskom dramom, te da se želi suočiti sa drugim temama. U međuvremenu skicira druga djela koja neće završiti, među kojima su: komedija *Le Roi est mort; vive le Roi!*, novela *Cvijeće oprosta*, tragedija *Među nastavnicima* i komedija *Dva pjesnika*.

U septembru 1880. godine, njegov otac ugleda u jednim novinama oglas za posao u kojem se tražio mladić koji poznaje jezike. Ettorea je, *nakon mnogo čekanja*⁸, na razgovor pozvala tvrtka *Fratelli Mettel*, ali je bio odbačen jer je Jevrej. Treba spomenuti da su dnevne novine sa kojima je Svevo saradivao, objavljivale informacije o antisemitskim tendencijama u Austriji i Njemačkoj i tu averziju za antisemitizam i svaku vrstu netolerancije Svevo će osjećati cijelog svog života.

Iste godine ga očeva ekonomska propast tjera da se zaposli kao dopisnik za njemački i francuski jezik u tršćanskoj filijali banke Union. Ettore tako upoznaje iskustvo deklasacije, prelazeći iz ugodnog buržujskog života u položaj oskudice. Materijalni problemi se množe, ali ne slabe njegovu strast za književnošću. Mnoge sate svog slobodnog vremena on provodi u gradskoj biblioteci čitajući italijanske klasike, Schillera, Balzaca i Zolu.

Dana 2. septembra 1880. godine on započinje saradnju sa iredentističkim tršćanskim časopisom *L'Indipendente*, u kojem će, tokom deset godina, objavljivati teatarske recenzije i razne vrste članaka pod pseudonimom Ettore Samigli. Tri mjeseca kasnije, 2. decembra 1880.

⁸ Schmitz, Elio (1997), o. c., str. 86.

godine, objavljuje svoj prvi članak za *L'Indipendente*, „Shylok”, da bi podržao početak igranja Shakespeareovog *Venecijanskog trgovca* u Gradskom pozorištu Trsta. Naime, Shakespeare je, još u periodu Segnitza, postao njegov omiljeni autor. Napamet je naučio *Hamleta*, a isto nije uspio učiniti sa *Kraljem Learom*, budući da mu je ovaj tekst zaplijenio jedan nastavnik. Vjerovatno je iz ove dvije tragedije engleskog pisca uzeo figuru oca koji je uvijek dominantan i koji će za Ettorea uvijek biti uznemirujući u najvećem dijelu njegovih djela, a naročito u trećem romanu. Hamlet na neki način anticipira neke karakteristike Svevovog neprilagođenog junaka.

U čemu se sastoji neprilagođenost i šta je ona ustvari? Neprilagođeni junak je lik koji dolazi izdaleka. Svevo ima zaslugu da ga je uveo u italijansku književnost i pretvorio u mit. Prvi su primjeri neprilagođenog junaka prisutni u ruskoj književnosti, kod autora kao što su Puškin, Turgenjev i Dostojevski. Neprilagođenost je suštinski jedna slabost, psihološka nesigurnost, koja heroja čini nesposobnim za život. Svevov junak je impotentan pred životom i drugačiji je od buržujskog društva jer ne uspijeva koincidirati sa muževnom slikom muškarca koju nameće društvo. Usljed toga, stvara za sebe jednu drugu realnost, zatvara se u svoju samoću jer je nesposoban ostvariti odnose sa drugima, stvara jednu lažnu masku, utješiteljsku sliku o samom sebi, i bježi u svijet snova. Oko njega se uvijek nalaze antagonisti, koji posjeduju sve one prednosti koje njemu nedostaju. Neprilagođeni junak nemirno traži očinsku figuru na koju bi se oslonio i uz koju bi našao sigurnost. Posjeduje jednu vrstu psihološke impotencije za suočavanje sa vanjskom realnošću i isključen je iz svakog oblika aktivnog života, iz svake mogućnosti da utječe na praktičnu realnost. To je heroj koji vodi inertan život, nesposoban da živi kao drugi i da se ponaša kao oni, te reagira na svoju neprilagođenost sakrivajući se alternativno iza alibija vlastite intelektualne superiornosti (zbog koje se i ne želi miješati u život drugih ljudi) ili iza snova o životu koji je slikovito bogat hrabrim akcijama i neobičnim gestama.

U određenom trenutku sam Ettore u *Dnevniku* piše *Priču o svojim radovima*:

I. „Ariosto upravitelj”. Više nego što sam napisao, razmišljao sam o ovom djelu i činilo mi se da sam pronašao sve neophodne nijanse, u toj mjeri da sam prorekao ovom svom prvom pokušaju sretnu sudbinu. Ali, kako me je samo zavarala moja želja! Nisam završio prvu scenu jer sam upravo tu spoznao nedokučivost ideje i ružnoću stihova. Amin.

II. „Raštimanost jednog srca”. Ovdje postoji jedna scena... od koje pocrvenim. Konvencionalne rečenice, smeteni pokreti, proza koja bi željela izgledati kao poezija, ali nije čak ni proza. Kraj (ideju o kraju) smatram logičnim, ali nemogućim. Bila bi to komedija koju bi trebalo posvetiti Kinezima, jer veoma liči na Hocilan-ki, omiljeno književno djelo ovog naroda. Naslov je tragičan, komedija je prijetila da postane komična.

III. „Podmlađivanje”. Nažalost, napisao sam dva čina i žalim zbog toga. Nešto što je moglo stati u jedan čin, željelo se proširiti na četiri.⁹

Iz bilješki *Dnevnika* iz maja 1881. godine vidi se da se Ettore zanima za poetiku verizma, ne radi ništa i stalno uči, sanjajući komedije i dramska i romantičarska djela. Fasciniran je Zolom, koji mu je potvrdio da bi interes komedije trebao biti u karakterima a ne u akciji. U

⁹ Ibid., str. 95.

novembru 1882. godine opet u časopisu *L'Indipendente* objavljuje članak „Dramske adaptacije”, u kojem tvrdi da je teže dovesti do obezličjenja u teatru, gdje bi autor trebao biti zamijenjen scenografijom, sposobnom da vjerno predstavi ambijent.

Ettore 8. marta recenzira Zolinu *Radost življenja*, kojoj duguje ideju o odnosu između „bolesti” i „zdravlja”, između inercije i borbe, koje će biti karakteristike odnosa njegovih književnih likova. Paulina, Zolina junakinja, predstavlja vitalnost i radost, oličenje je zdravlja i mnogo liči na heroine Svevova prva dva romana, Annettu i Angiolinu. Uz nju se nalazi njen rođak Lazzaro, pesimista, opsjednut idejom smrti, Schopenhauerov lik, na neki način predak Alfonsa Nittija.

Godine 1883. počinje ekonomska propast očeve tvrtke, koja postaje definitivna 1884. godine. I baš Elio svjedoči o ovoj propasti:

Sada, reći ću ti istinu, relativno mi je žao zbog očeve ekonomske propasti, koja može biti popravljena, na kraju krajeva, njegovim ozbiljnim radom, ali nažalost posljedice su veoma ozbiljne. S obzirom na to da nema dovoljno novca, tata je veoma često primoran da diže kredit, a kako mu ni to nije dovoljno, mora posuđivati novac od raznih ljudi, što ga toliko rastužuje da trpi prvenstveno njegovo zdravlje. Usljed toga je život naše porodice, zbog njegovog raspoloženja, doveden na teške muke. Više ga ne poznajemo. Više se ne brine o onome što se dešava u porodici i priča samo o svojim poslovima i o svojim primanjima. Sjećaš li se kako se nekad brinuo za naše obrazovanje? Eh, dobro! Sada čak ne zna ni koji razred gimnazije pohađa Ottavio. Čini se nemoguće! A ipak je činjenica da i mamu manje voli, barem sudeći po njegovom ponašanju. Njegova je opsjednutost tolika da on misli samo na svoje trgovačke obaveze i za njih bi žrtvovao sve, uključujući i porodicu.¹⁰

Elio 26. septembra 1886. godine umire od zapaljenja bubrega. Na jednoj od posljednjih stranica svog *Dnevnika* piše:

Posjedujući manje inteligencije od Ettorea, ograničavao sam se na ulogu njegovog bibliotekara i historičara. Kako je pravio historiju! Ni Napoleon nije imao historičara koji bi mu se divio koliko sam se ja divio Ettoreu!¹¹

U ovoj njegovoj misli vidimo sažet odnos prema bratu, koji povodom njegove smrti piše nešto više od jedne stranice, nazvane *Eliov roman*, oplakujući ga, i kaže:

Ja sam njega, u suštini, malo oplakivao; već više od mjesec dana mislim samo na njega, ali kroz poeziju, čak i kroz poeziju. I sigurno je da bi on mene više oplakivao da sam ja bio taj koji je umro. Želio bih da se to i desilo. Dakle, kad ja odbacih svoje prve poetske iluzije, on odbaci svoje muzičke iluzije. Činilo se da smo rođeni kao nadopuna jedan drugome. U toku pet ili šest godina u kojima sam učio tako malo da i danas ne poznajem svoj maternji jezik, on je učio, svirao violinu, klavir,

¹⁰ Ibid., str. 140.

¹¹ Ibid., str. 13.

*kontrapunkt. Pošto je imao osjetljiv organizam, razboli se, i to se razboli od zapaljenja bubrega.*¹²

Iste godine upoznaje slikara Umberta Verudu, koji je došao sa akademije u Monaku, impresionistu. Brilljantan i ekstravertan, Veruda predstavlja veliki autoritet za Sveva i poslužit će kao model za lik Stefana Ballija u *Senilnosti*. U ovim godinama Svevo doživljava i veliku strast za jednu djevojku iz naroda, Giuseppinu Zergol, od koje će nastati lik Angioline.

Godinu poslije, Ettore počinje pisati svoj prvi roman, za koji koristi mnoge stranice i teme iz bratovog *Dnevnika*, naročito odnos između bolesti i zdravlja, inercije i borbe. Čak će i njegov drugi roman ostaviti mjesta za njegovog omiljenog brata.

PRVA KOMEDIJA: NEOBJAVLJENA KOMEDIJA

Za to vrijeme, dok oplakuje Elija, najzad uspijeva završiti jednu komediju, a to je *Neobjavljena komedija. Dramatska šala u jednom aktu*, iz 1886. godine¹³. Nalazimo se u jednom buržujskom salonu, bogato namještenom, i tu nailazimo na Elenu, njenog muža gospodina Peninija, sobaricu Rosu i pjesnika Adolfa. Prva scena predstavlja muža i ženu koji diskutiraju o muževom premještanju poslova u Veneciju. Njih dvoje su tamo bili na bračnom putovanju i grad se mnogo svidio supruzi. Elenu fascinira umjetnost i posjeduje nešto utjecaja u kulturnom životu grada. Nasuprot tome, muža zanimaju samo poslovi, te je jedini jezik koji on razumije jezik novca, a mrzi slike, skulpture i crkve. Komedija nema tačno određen datum, ali u gradu Portofranco vidimo Trst iz perioda ekonomske krize, u kojem ima više trgovaca nego trgovine. Par je bez djece, ali podsjećaju na neki način na Ettoreove roditelje. Muž zamjera supruzi troškove za odjeću i kaže joj da je kao njegova supruga obavezna da ga slijedi u Veneciju. Ona odbija prijeteći da će se vratiti majci.

Ne sviđa ti se? A ja sam, međutim, vjerovao da je to tvoj ideal. Na bračnom putovanju željela si ostati u tom gradu onoliko vremena koliko smo bili predvidjeli za cijelo putovanje. Činila si da trčim po cijeli dan za vodičem, u potrazi za stvarima koje mene uopće ne interesiraju; slike, gola djeca, crkve koje su sve imale, manje-više, isti izgled. Ti si bila oduševljena, a ja sam trpio to mučenje za tvoju ljubav. Trg San Marco i kafić

¹² Svevo, Italo (1987) *Il romanzo di Elio*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 672.

¹³ Datumi pisanja raznih Svevovih komedija gotovo uvijek nedostaju, te kritičari koji su se bavili njihovim datiranjem predlažu prilično različite datume. Cristina Benussi (*La forma delle forme*, Edizioni EUT, Trieste, 2007) citira kao najpoznatije studije o datiranju komedija studije Umbra Apolonija (I. Svevo, *Commedie*, Mondadori, Milano, 1960), Brune Maiera (I. Svevo, *Commedie*, u: Id., *Opera Omnia*, vol. IV, dall'Oglio, Milano, 1969), Ruggera Riminija (*La morte nel salotto. Guida al teatro d'Italo Svevo*, Vallecchi, Firenze, 1974) i svezak „Meridiani” (*Teatro e Saggi*, u: I. Svevo, *Tutte le opere*, III, kritičko izdanje sa generalijama i komentarima Federica Bertoniija). Benussi bazira svoju analizu na datiranju predloženom u ovom posljednjem djelu, te se i mi pozivamo na ovo datiranje Svevovih komedija.

Florian su mi se sviđjeli, ali ti mi nisi nikada dozvoljavala da budem tu, na miru. Istina je, na kraju krajeva, da je Italija, grad po grad, tebi donijela isto zadovoljstvo, a meni isto mučenje, ali Venecija posebno.¹⁴

Hej! Elena, jesi li poludjela? Tvoja je dužnost da me slijediš; i da želim, mogao bih te prisiliti uz pomoć zakona (smijući se), ali se kladim da ću te uspjeti uvjeriti na drugi način. Slušaj, ti voliš živjeti dobro, jesti dobre stvari i obilno, spavati na mekanom krevetu? Ti to nikad ne govoriš, ali ja znam da ti se to sviđa i zbog toga moraš poći u Veneciju. Mi nismo siromašni, ali ni toliko bogati da možemo nastaviti živjeti onako kako živimo. Ti sa tom toaletom, ja bez zarađivanja niti jednog dinara... jednog dinara! Učinio sam sve što je moguće, dosađivao sam prijateljima i onima koji to nisu; već tri godine, otkad smo vjenčani, mogu ti pokazati svoju knjigu provizije, zaradio sam taman da platim cigarete koje pušim.¹⁵

Lik gospodina Peninija oslikan je postojanošću kojom sin opisuje oca sa kojim je u sukobu, a upravo su sinovi Schmitz bili vrlo kritični prema ocu, optužujući ga da misli samo na novac i da ne gaji emocionalne odnose. Taj otac se protivio njihovim književnim i filozofskim interesovanjima i u očima djece bio je kriv čak i za njihovu društvenu deklasaciju. Međutim, Elena je opisana kao emancipirana žena, kao što to treba biti žena u jevrejskoj porodici. Adolfo, koji je autor dramaturg, dao je na procjenu manuskript jedne svoje komedije Eleni, od koje očekuje naklonost. Muž se sakriva u jednu sobicu da bi špijunirao posjetu Alfonsa njegovoj ženi, i ostavljajući upaljeno svjetlo na prozoru, ostavlja slobodan ulaz mladom umjetniku, koji ulazi u stan da bi čuo sud o svojoj komediji, prelazeći odmah sa vi na ti, pokazujući time tajnu bliskost između dva lika. Nakon njegovog odlaska, Elena se žali na dosadu koju je pretrpjela čitajući komediju. Postoji jedna analogija između Adolfa i Ettorea, koji je vjerovatno primio bolnu kritičku recenziju od neke velike gospođe. Adolfo preuveličava njihov odnos, želeći probuditi zavist drugih, dok Elena minimalizira njihovu intimnost, tvrdeći da se dosađuje. Očito je lažno držanje mladog gospodina, koji bi želio biti blizu žene koja bi na neki način mogla pomoći njegovom uspjehu. Kada on od nje traži kritički sud o komediji, ona kritizira nedostatak zapleta i osuđuje pretjeranu pažnju poklonjenu detaljima, tipičnu za niži verizam, odbijajući mladićeve književne prijedloge. Tema koja će doživjeti daljnji razvoj u Svevovim komedijama a koja se pojavljuje u ovoj, jest dosada institucije braka, budući da Elena kaže da njen muž postoji samo da bi joj dosađivao. Za nju alternativa nije majčinstvo, već individualna i intelektualna autonomija. Mogu se u ovoj komediji vidjeti osjećaji samog Sveva, koji je ožalošćen zbog smrti svog jedinog slušaoca Elija, njegovog omiljenog brata, budući da on ne može živjeti u ignoriranju od drugih i u traženju tuđe pažnje.

U jednom trenutku, Elena kaže mužu da nije zadovoljna komedijom koju je napisao Adolfo, na što muž izriče komentar koji se tiče Adolfove fizionomije: „Gospodin Adolfo ima

¹⁴ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, priredio Umbro Apollonio, Mondadori, Milano, str. 131.

¹⁵ *Ibid.*, str. 132.

nisko čelo... zgnječeno.”¹⁶ Vidimo ovdje utjecaj filozofije Schopenhauera, koji je bio uvjeren da duhovne osobe imaju visoko čelo.¹⁷

TEORIJE GROFA ALBERTA

Iz istog je perioda, iz 1887. godine, i komedija *Teorije grofa Alberta. Dramatska šala u dva čina*. Nalazimo se u bogato opremljenoj sobi, a likovi su: Alberto, grof od Wolfenbüttela, gospodin Lorenzo Migliori, naučnik Antonio dr. Redella, profesor prirodnih nauka i liječnica Elvira Termigli i njena kćerka Anna. I ova komedija tretira teme raširene u građanskom teatru, a radnja je koncentrirana na dvoje mladih koji se ne mogu vjenčati zbog prošlosti njene porodice. Svevo smješta djevojku u kuću na Corsia Stadionu, u koju se porodica Schmitz preselila 1881. godine. Kulturološka klima komedije je pozitivistička, u njoj se „smatra besprijekornom istina dokazana eksperimentom vođenim rigoroznim operativnim metodama”¹⁸, a sve se naglašava citatima iz naučnih tekstova, od onih Lubcockovih do Darwinovih.

¹⁶ Ibid., str. 135.

¹⁷ I, zaista, utjecaj njemačkog filozofa je jak i očit u cijelom Svevovom djelu, naročito u spisima iz mladosti. Arthur Schopenhauer je, bez sumnje, bio krajnje osjetljiv i efikasan tumač, onaj koji je znao najbolje izraziti, u domenu filozofskog razmišljanja, poraz ljudi koje je razočarala historija. Znao je odrediti neke od intelektualnih stavova koji su tipični za ove trenutke teške krize, u kojima se egzistencijalni problemi i individualna nesreća, bol i smrt čine gorim. Odlučni protivnik liberalnih i demokratskih koncepcija, filozof je patriotizam smatrao bijednom strašću, i još od mladih dana osjećao je bolnu distancu od suludog djelovanja svojih vršnjaka. Njegovo djelo predstavlja oštar preokret u historiji evropske kulture, elaborirajući ideje, stavove, načine mišljenja, oblike izražavanja i mitove kojima je bila namijenjena jedna duga i konstantna sreća. Poruka etičko-religiozne prirode, iako je predstavljena u bojama ateizma, pretvorila se u poziv na rezigniranost i na priznavanje nepromjenljivosti ljudskih stvari. Odbijanje vulgarnog egoizma pretvorilo se u veličanje jednog usamljenog i krajnje individualnog morala. Njegovo djelo predstavlja teoretsko utvđivanje jedne ljudske vrste, koje će postati prilično uobičajeno u historiji evropske književnosti, izvanrednog čovjeka koji pronalazi svoj mir u estetskoj kontemplaciji, u vlastitom čistom moralu, koji je protagonista nove askeze, rođene u limbu namjere.

Njegova metoda sastoji se u sposobnosti najživlje kontemplacije i najjačeg osjećaja, ali, u isto vrijeme, u sposobnosti znanja utapanja svega toga u najhladnijem i najapstraktnijem razmišljanju, sačuvavši na taj način svoju viziju kao da je okamenila. Schopenhauer nije samo teoretičar askeze i odbijanja akcije, što podrazumijeva patnju i potčinjenost jačem, već je i teoretičar kontemplacije. U velikom filozofu Svevo pronalazi utjehu za svoje odbijanje životne borbe, zamišljene kao organizacija i društveno nadmetanje. Kontemplacija nije samo jedan drugačiji aspekt, nego u Svevovom poimanju, aspekt koji je determiniran askezom i odbijanjem akcije. Kontemplativnoj osobi nedostaje snaga i beskrupuloznost borbene individue, to jest individue koja je aktivna, da bi tolerirala, bez žaljenja, život buržuja.

¹⁸ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 33.

Nemam predrasuda i ne hajem za mišljenje drugih. U životu se koristim naukom i ona mi daje zakon o nasljednosti; najsigurniji metod za upoznavanje karaktera neke individue je prikupljanje mogućih podataka o njenim roditeljima.¹⁹

Kad bi mi nauka rekla: uzmi i proučavaj potomke jedne rase i naći ćeš sve karakteristike cijele rase, onda ja ovu sumnju ne bih imao. Mislio bih, nakon proučavanja Anne, da je njena majka savršena žena. Ali nije tako. Jedan potomak ne pokazuje ništa dok svojim potomcima prenosi karakteristike svojih prethodnika.²⁰

Grof Alberto je inkarnacija Elija, čiji je život u ovom slučaju imao sretan kraj, nakon što se u dvanaestoj godini preselio na mjesto na kojem je klima blaža i gdje je izliječen, a sada ga odlikuje jaka volja i sigurnost u sebe. Kada govori o svojoj mladosti, za sebe samog koristi pridjev „bolešljiv“, što je Schopenhauerov termin. Pokazuje se da je upravo ta bolest bila razlog njegove ljubavi prema nauci. U ovoj komediji, kao i u prethodnoj, prisutna je teorija o fizionomiji, koja uspostavlja ravnotežu između ljepote i dobrote.

E. Samigli se zna smijati izopćenosti jedne teorije koju nikada neće u potpunosti napustiti, naročito zbog njene snage pune zapleta. Gospodin Perini iz Neobjavljene komedije, grof Alberto i ostali likovi iz ove prve faze (Lopov u kući, Đulijanova mahnitanja) uspješno istražuju fizionomiju onoga ko im stoji nasuprot, u potrazi za naznakama osobina, kao što će to učiniti Ettore Schmitz u Dnevniku za zaručnicu. Čak i Emilio, analizirajući Angiolinu, citira Franza Josepha Galla, naučnika koji je razvio doktrinu prema kojoj bi sve psihičke funkcije bile smještene u precizne zone moždane kore, tako da bi karakter nekog čovjeka zavisio od razvoja pojedinih zona. Čak i skeptični Zeno istražuje lica svoje djece da bi u njima našao oblik svog blagog lica, naznaku slabosti, i poneku crtu naslijeđenu od jakog djeda sa majčine strane, kojeg je odabrao prvenstveno zbog njih.²¹

I onda se može razumjeti zašto grof Alberto ne želi oženiti Annu, znajući da njena majka nije bila vjerna svom mužu, ali, sa druge strane, ne zabrinjava ga činjenica da se njen otac, propali trgovac, ubio u zatvoru. U liku Anninog oca možemo prepoznati Ettoreovog oca. U ovoj je komediji istaknut utjecaj obrazovanja na razvoj ličnosti, koji autor nalazi u Zolinim i Darwinovim djelima. Komedija ima sretan kraj nakon što gospođa Elvira otkrije da je imala mnogo ljubavnika, među kojima je Lorenzo, koji je, ustvari, Annin otac. Tada je grofu Albertu lakše i on može slobodno iskazati svoju ljubav.

¹⁹ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 40.

²⁰ Ibid., str. 51.

²¹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 33.

LIK POSMATRAČA U *BORBI*

Od 6. do 8. januara 1888. godine, Ettore Samigli objavljuje u tri nastavka na trećoj stranici lista *L'Indipendente* novelu *Borba*, u čijem je centru zbivanja jedna žena, Rosina, koja živi sama i nesmetano prima muškarce u kući. Protagonist je Arturo, slavni pjesnik iz N., koji je proveo cijeli život čitajući i pišući i u dobi od 35 godina odlučio uvesti jedan novi element u svoj život – ženu. Uvijek je sanjao idealnu ženu koja bi bila svrha života i čuvao se za nju, želeći joj ponuditi mlado i netaknuto srce. Međutim, ta specijalna žena kojoj je on želio pokloniti lovorov vijenac nije ulazila u njegov život. Jednom mu se učinilo da ju je pronašao, ali je ona odbila ponuđeni lovorov vijenac i pjesnik je ostao razočaran, odlučivši da se bar zabavi, a ako u međuvremenu sretne idealnu ženu, tim bolje.

Tako počinje posjećivati kuću Rosine, kod koje, svaki put kada on dođe, sjedi Ariodante Chigi, sportista, „borac”. Dani prolaze, a dva pretendenta nastavljaju se udvarati Rosini. Pjesnik jednog dana shvata da se zaljubio i da voli Rosinu samo zato što joj se udvara i Ariodante. Jednog dana, ulazeći u Rosininu kuću, on shvata da između Ariodantea i nje postoji nešto više. Osjetivši ljubomoru, počinje se svađati s njim i vrijeđati ga, na što ga Ariodante udari šakom i pjesnik se onesvijesti. Probudivši se, shvata da se nalazi u vlastitom krevetu.

Osjećao je oštru bol u glavi i dotakavši je rukama, shvatio je da se tu nalaze zavoji. – Kako sam, do đavola, dospio ovdje? – činilo mu se da je onaj veličanstveni udarac primio samo sat ranije; snaga utiska bila je povećana jakim bolom u glavi. Saznao je od svog sluga da ga je kući donio jedan krupan i jak čovjek, u kojem je, na osnovu malo podataka, Arturo lako prepoznao Ariodantea; sluga je dodao da ga je taj čovjek položio u krevet i da je, nakon što mu je pomogao, ostao tu još dobrih sat vremena. Slugi se učinilo da je taj gospodin plakao.²²

Međutim, u tami kreveta, pjesnik je držao širom otvorene oči. Ležao je na leđima pokrivši se dekama sve do brade i sanjao. Gledao je uvijek iste likove: Rosinu, koja ga je, blaga i sjetna, gledala i slala mu poljupce, plemenito prijeteći Ariodanteu; Ariodante je plakao kao kad ga je vidio sluga, i najzad, samoga sebe, potištenog ali plemenitog, opuštenih mišića, ali sa bljeskom inteligencije u očima.²³

Dan poslije toga primio je dva pisma, jedno od Ariodantea, u kojem ovaj traži oprost zbog pretjerane reakcije, i drugo od Rosine, koja ga obavještava da odlazi sa Ariodanteom.

Arturo baš i nema karakteristike „sanjalice”, koji ima tendenciju da pomiješa književnost i život i koji osjeća neprestanu potrebu za autoanalizom. Izgleda da je Ettore Samigli želio od Artura napraviti primjer „posmatrača”, koji se dobro snalazi u ulozi žrtve, čuvajući za Ariodantea ulogu „borca”, prema dvije osnovne Schopenhauerove tipologije.

²² Svevo, Italo (2004) *Racconti e scritti autobiografici*, u: *Tutte le opere*, svezak 2, priredila Clotilde Bertoni, uvod Marija Lavagettija, „Meridiani”, Mondadori, Milano, str. 17.

²³ *Ibid.*, str. 17–18.

NEPRILAGOĐENI JUNAK IZ UBISTVA U ULICI BELPOGGIO

Ettore Samigli objavljuje u listu „L'Indipendente” *Ubistvo u ulici Belpoggio*, u devet nastavaka, između 4. i 14. oktobra 1890. godine²⁴. I sam naslov je dvosmislen, a nazivi njegovih romana, i prihvaćeni i odbijeni, imaju velik značaj: *Jedan život – Nesposobnjaković*, *Senilnost – Emilijev karneval*. Naime, svi su ovi naslovi emblematični i u sebi izražavaju jednu tematiku, te daju jednu smjernicu za čitanje, istovremeno predlažući određenu perspektivu tumačenja. To je slučaj i sa ovom novelom, u kojoj je pažnja koncentrirana na događaj, ubistvo, na koje želi usmjeriti pažnju čitaoca.

Radi se o aluziji na veristički model, o radnji sa preciznim pozivanjem na ovu vrstu poetike: bezlični opis, odnos lik – ambijent i niža društvena klasa elementi su koji, na određeni način, određuju izbor naslova koji se odnosi na događaj a ne na njegovog protagonistu. Ali, čitajući novelu, može se lako shvatiti da je nije moguće pojmiti na ovaj način budući da je pažnja posvećena protagonistu mnogo veća nego u naturalističkim djelima. Utisak koji proizlazi iz čitanja je osjećaj nemira usljed počinjenog zločina i jasno je da je centar radnje ubica a ne ubistvo, s obzirom na to da je veća važnost data ubici i motivima njegovog postupka nego samom djelu. I, ustvari, sam pisac naglašava odnos između počinitelja zločina i samog zločina, to jest između ubice i ubistva, jasno prikazujući odnos između verističkog i dekadentnog čitanja.

Razmatrajući motiv ubistva, površno bi se moglo shvatiti da Giorgio ubija zbog novca, i nakon što je ubio, on odlazi sa mjesta zločina sa paketom novca. Ali, nastavljajući čitati novelu, shvatamo da to i nije tako:

*Nije osjećao veliku radost u dodiru sa novčanicama i hodao je govoreći sam sebi da je to zbog toga što se još nije osjećao sigurnim vlasnikom tog novca. Međutim, i bez ove sumnje, misao o zločinu, neće ostaviti u njemu mjesta za druge osjećaje. Nije to bila zabrinutost niti griza savjesti, nego osjećaj u desnoj ruci, kojom je ubio, koji se širio na cijeli njegov organizam.*²⁵

I već se u ovom kratkom odlomku pojavljuje centralna tema novele: nemir ubice. Giorgio najzad posjeduje novac, veliku količinu novca, ali nije sretan, i ne uspijeva sam sebi opravdati počinjeno djelo. Ustvari, on to i ne pokušava, problem je kako objasniti djelo drugima, mora naći olakšavajući motiv za zločin, mora opravdati bezrazložnost zločina drugima, na neki način izazvati sažaljenje. Razmišljajući o tome, shvata da bi savršeno opravdanje bila tvrdnja da je novac ukrao da bi majci olakšao težak život. Giorgio pred sobom ima svu logiku jednog ubice,

²⁴ I tačni datumi pisanja različitih novela vrlo često nedostaju. Brojni su se kritičari bavili ovom tematikom, među kojima Giacomo Debenedetti, Gabriella Contini i Norbert Jonard. Čini nam se da je najbolje objašnjenje datiranja novela ponudio Massimiliano Tortora u djelu *Svevo novelliere* (Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa, 2003). Obradujući Svevove novele, pozivat ćemo se na datume koje je on predložio.

²⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, Garzanti Libri S.P.A., Milano, str. 19.

ali se ne uspijeva poistovjetiti sa njom: on zna da postoji logika kriminalca zbog koje se počine određena djela, on zna da je moguće ubiti čovjeka zbog novca. Onaj ko se ponaša na ovaj način ne stvara sebi probleme, on zna da je posjedovanje novca cilj koji opravdava ubistvo, za njega ljudski život vrijedi paket novca i nema druge vrijednosti.

Antonio ga je molio da mu na trenutak pričuva taj paket sa novcem. Malo poslije, kada je Antonio zatražio da mu ga vrati, njemu je sinula misao da ga malo stvari dijeli od apsolutnog vlasništva nad tim paketom: Antonijev život!²⁶

Giorgio zna da postoji logika ponašanja jednog ubice, ali on ne uspijeva njom ovladati – njegov postupak je postupak ubice, no ubica se ne trudi opravdati postupak, dok on to neprestano pokušava. Između Giorgiovog načina ponašanja i prakse ubice postoji velika distanca i, u suštini, samo u trenutku ubistva dva ponašanja koincidiraju. Protagonista prvo djeluje, prije bilo koje vrste razmišljanja ili autoanalize, ali je postupak, na nivou njegovog ponašanja, neuspješan i ne razrješava veliki nesklad između teorije i prakse²⁷, zbog čega je Giorgio na neki način iznenađen, čak zapanjen:

Dakle, tako je lako bilo ubiti? Na trenutak se zaustavio u svom trčanju i pogledao iza sebe: u dugoj ulici osvijetljenoj malim brojem fenjera vidje kako na zemlji leži tijelo onog Antonija čije čak ni prezime nije znao i vidje ga sa preciznošću koja ga odmah iznenadi. U tom kratkom trenutku gotovo da je mogao opaziti njegovu fizionomiju, ono mršavo ispačeno lice i poziciju tijela, prirodnu ali ne i uobičajenu. Vidio ga je nejasno, tamo na uzvišenju, glave pognute ka ramenu jer je malo udario u zid; na cijeloj figuri, samo su vrhovi stopala bili uspravni i izgledali su veoma dugi na zemlji sa slabom svjetlošću dalekih fenjera, bili su tu kao da se tijelo kojem su pripadala opružilo svojom voljom; svi ostali dijelovi tijela zaista su pripadali mrtvacu, štaviše, ubijenom čovjeku.²⁸

Nije osjećao ni zabrinutost niti grižnju savjesti, ali onaj dojam u desnoj ruci, kojom je udario, činilo se da se proširio na cijeli organizam. Tako kratak i munjevit čin ostavio je tragove na tijelu koje ga je napravilo. Njegove se misli nisu znale odvojiti od njega.²⁹

Pogled na taj novac budio je u njemu zasigurno ne veseo osjećaj: bilo je to sjećanje na njegov zločin i mogao je postati dokaz. Pogled na ulicu obasjanu jutarnjim suncem uznemirio ga je i uzalud je, s mukom, kako bi opet bio zadovoljan svojim djelom, računao koliko bi godina s tom svotom mogao živjeti slobodan i bogat.³⁰

²⁶ Ibid., str. 15.

²⁷ Schopenhauer raspoznaje teoretičare kod kojih je očigledan rascjep između teorije, onoga što žele uraditi, i prakse, to jest, onoga što uspijevaju ostvariti.

²⁸ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 15.

²⁹ Ibid., str. 19.

³⁰ Ibid., str. 23.

Cijela novela predstavlja jedan napor apsorpcije, odobravanja čina: protagonistu obuzima tjeskoba, koja ga navodi na bijeg, koji je prvenstveno duhovni, u potrazi za objašnjenjem razloga ubistva u samom sebi, i to validnih i univerzalnih razloga koji bi mu pomogli opravdati se pred drugima, iako su ova dva aspekta jedna te ista stvar. Shvatamo da se ubistvo može povezati sa ličnošću protagoniste i njom objasniti. Giorgio pokazuje svoju nemoć u životu prije ubistva, on nije osoba iz precizno definirane društvene klase, nije proleter, on je degradirana individua iz klase u kojoj je rođen, gubitnik je koji nije znao živjeti, a sada čini dio klase kojoj očigledno ne pripada i u kojoj ga zovu „gospodin”.

U suštini je njegova priča bila vrlo jednostavna i uobičajena, i on nije imao tako blistavu prošlost kako je želio da drugi vjeruju. Studiji kojima se hvalio sastojali su se od dva razreda gimnazije, za koje mu je trebalo pet godina da ih završi. Zatim je napustio škole i u kratkom periodu protraćio skromnu ušteđevinu svoje majke. Učinio je razne pokušaje da bi sačuvalao mjesto učenog buržuja do kojeg ga je majka pokušala dovesti, ali bez uspjeha, jer on nije mogao naći drugo zaposlenje osim nosača.³¹

Protagonista ne pripada klasi u kojoj je rođen, a nije ni proleter, i zbog toga je neprestano nezadovoljan i frustriran. Postoji u njemu osjećaj intelektualne superiornosti, koji ga odvaja od njegovih neukih kolega, što će biti slučaj i sa Alfonsom Nittijem. Obrazovanje je predstavljeno, sa tipično buržuske tačke gledišta, kao izraz društvene razlike, kao izraz jedne klase. Učiti znači prevazići druge i Giorgio doživljava svoje godine učenja kao barijeru koja ga razdvaja od klase u kojoj sada živi.

Njegovo je ponašanje neizbježno nepristupačno, njegova težnja ka razmišljanju i autoanalizi prouzrokuje ogroman nesrazmjer između onoga što bi želio i onoga što radi.

Na taj način, ubistvo je čin koji mu ne pripada. Ono sa sobom nosi tjelesni napor, tenziju koja ranjava mišiće njegove ruke: bol koji ga prati pri bjekstvu izraz je ovog neizbježnog nesrazmjera koji prati njegovo ponašanje.

Nije još bio ni shvatio ideju, a već ju je realizirao i čudio se da mu je ideja koja još uvijek nije bila prerasla u odluku dala energiju da poćini taj zastrašujući udarac, čiji je napor osjećao u mišićima ruke.³²

Ustvari, specifičnost novele jest otvaranje jednog prostora između akcije i interpretiranja te akcije. Ubistvo predstavlja jedan kvalitativni skok za protagonistu, ono proizvodi u njemu jaku tenziju, ali se ne svodi samo na svoje posljedice. On tek nakon djela shvata što je uradio.

Kakvo neobično slabljenje sjećanja! Ubistvo je poćinjalo dijeliti njegov život na dva dijela i, osim tog događaja, on se slabo sjećao vlastitih ideja, senzacija i vlastite individue kao

³¹ Ibid., str. 22.

³² Ibid., str. 16.

*da se radi o stvarima koje nije proživio, nego je čuo kako ih prepričavaju prije mnogo, mnogo godina.*³³

Giorgiova je tačka gledišta nemir sadašnjosti, koji mu ne dozvoljava da uperi pogled unazad, do te mjere da se on ne sjeća svog života prije ubistva: činom ubistva njegova je egzistencija postala latentna. Ogromna samoća muči ubicu, koji bjesomučno kruži ulicama grada, sve svjesniji nesrazmjera između njegovih unutrašnjih patnji i nastavljanja svakodnevnog života, a to je nesrazmjer koji je postojao čak i prije ubistva.

*Bio je nezadovoljan sobom i drugima. Radio je gundajući, gundao je kada bi primao milostinju i nije se znao smiriti čak ni za vrijeme dugih sati dokolice.*³⁴

Nije se znao identificirati sa klasom u kojoj je živio, ne mogavši zaboraviti da je bio gospodin, i ovaj položaj deklasiranog čovjeka sve više je jačao njegov osjećaj otuđenja od klase u kojoj je sada živio.

*Giorgia su, u tužnom društvu u kojem je živio, zvali gospodinom. Nije dugovao ovaj nadimak svojim manirima, koji i jesu bili superiorniji od ostalih, već preziru koji je on pokazivao za navike i rasonodu svojih kolega. Oni su u krčmi bili sretni, dok je Giorgio tu dolazio bez volje, sjedio šutljiv, i što je više pio, to je postajao tužniji.*³⁵

I upravo ovaj osjećaj prezira spram svojih radnih kolega, nadmeno ponašanje, osjećaj oholosti spram neznalica, pokazuju njegovu unutarnju nelagodu, te je njegova tišina pokazatelj njegovog otuđenja i neumiješanosti u svijet u kojem živi. Možemo zamijetiti da Giorgio predstavlja lik koji ne uspijeva usaglasiti odnos između teorije i prakse.

Pod je bio prekriven daskama, koje su, osim ponekog laganog povezivanja na krajevima, bile sasvim jednostavno položene na tlo. Bilo je dosta dobrih mjesta za sakrivanje, ali nijedno sigurno, s obzirom na to da je u cijeloj sobi bio samo jedan ormar bez ključa, a dva su sustanara imala naviku da često koriste ta mjesta za skrivanje.

Ali dobre ideje nisu nedostajale Giorgiu. Sakri novčanice pod Giovannijev dušek.

*Dok je, sa samozadovoljnim osmijehom na licu, bio zaokupljen poslom, jedan blagi zvuk koji je došao iz ugla sobe učini da poskoči i ispusti sto koji je podigao, a ovaj mu, padajući, ozlijedi ruku, prouzrokujući takav bol da je morao zagristi usne da ne bi vrisnuo. Učini mu se da ta graja liči na graju neke borbe i toliko se preplašio da je, kada se smirio, obeshrabreno morao sebi priznati da, iako mu nije nedostajalo dobrih ideja, nedostajalo mu je nešto što mu je u ovim prilikama moglo biti od mnogo veće koristi.*³⁶

³³ Ibid., str. 33.

³⁴ Ibid., str. 22.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid., str. 23–24.

Iz datog odlomka može se uočiti da protagonista posjeduje ideje, kreće se unutar svojih teorija, siguran je u sebe na tom polju, do te mjere da zauzima superioran stav. Ali sve ovo nije dovoljno.

Odmah nakon ubistva on bježi, osmišlja najpogodnije ulice za bijeg, odlučuje da ode u Udine, da bi potom pobjegao u Švicarsku. Ali, kada dođe na stanicu, ne odlazi. Njegovi su izbori do ovog trenutka bili dobro motivirani, ali se pokazuju neprimjenjivima, jer Giorgio ne uspijeva kontrolirati svoje akcije: želio bi razgovarati sa nekim, ali ga je strah i boji se da bi mogao priznati zločin. Dok se udaljava od stanice, pokušava ostati smiren i sakriti osjećaj nemira koji ga muči, ali u tome ne uspijeva. Već je kupio kartu za Udine – kartu treće klase, da ne bi probudio sumnje – platio ju je sitnim novčanicama, ali u trenutku u kojem vidi da u stanicu ulazi jedan čuvar, koji počinje razgovarati sa službenikom, on odmah bježi.

Pogled na osobu koja bi mogla imati nalog za njegovo hapšenje bio je dovoljan da mu oduzme svu hrabrost kojom se maločas hvalio.³⁷

Ali on se, nakon ovog prvog kukavičluka, nije osjećao sposobnim za hrabrost. Korisnu odvažnost savjetovao mu je njegov mobilni mozak, ali, dok se s njom poigravao, nije ni na trenutak imao namjeru da je upotrijebi.³⁸

Kada čita novine, ne slaže se s tumačenjem zločina.

Iz cijelog članka se činilo, ili se željelo prikazati, da je ubistvo prouzrokovalo veliku senzaciju u gradu. Radilo se o zločinu, govorio je novinar, počinjenom sa nečuvenom hrabrošću, u jednoj gradskoj ulici, prilično blizu centra, i u poodmaklo doba dana; ali ne do te mjere da se trebalo pretpostaviti da je taj dio grada nenaseľjen. Jedan sasvim slučajajan prolaznik bio je mučki ubijen iz prostog razloga što je sa sobom nosio novac. Varali su se i Giorgio je trebao biti sretan zbog toga jer je na taj način, kao djelo napadača koji je ubio slučajnog prolaznika radi novca, zločin postajao mnogo strašnji; Giorgiova nelagoda se prilično povećala. Oni koji su govorili o njemu nisu znali u kakvo ga je iskušenje dovela Antonijeva imbecilnost.³⁹

Giorgia, ustvari, ne zabrinjava njegova sudbina niti pravni ishodi, muči ga činjenica da njegov zločin nije predstavljen onakvim kakav je bio, što je pogrešno shvaćen. Želio bi svima saopćiti svoj nemir i užas, želeći srušiti zidove i postati organskim dijelom te cjeline. Da bi pobjegao od ove situacije, on mora sebi priskrbiti alibi koji će eliminirati nenamjerni karakter zločina. I onda pokušava pronaći majku kako bi svima rekao da je ubistvo počinjeno s namjerom da pomogne staroj i bolesnoj majci, ali je to, s druge strane, i nesvjesni pokušaj stvarnog povratka u stanje sretnog života.

³⁷ Ibid., str. 20.

³⁸ Ibid., str. 21.

³⁹ Ibid., str. 28.

Odgovor je, međutim, sirov i neumoljiv: otkriće majčine smrti postaje metafora otkrića apsurdnosti života. Majčina smrt, do koje dolazi upravo u trenutku u kojem je on traži nakon mnogih godina razdvojenosti, može se definirati samo kao ironija sudbine. Majka umire upravo u trenutku u kojem bi njeno prisustvo imalo značajnu korist, moglo bi konkretno poslužiti da utješi sinovu uznemirenost. I sam odnos Giorgia i njegove majke predstavlja dokaz protagonistove nemogućnosti komunikacije: nakon što čuje vijest o majčinoj smrti, on ne izražava nikakav osjećaj, štaviše, on je, na neki način, ljut.

Ta je starica umrla na neprikladan način, a njena je smrt ponovo od njega činila okrutnog i pohlepnog ubicu.⁴⁰

I nakon ovog, ko zna kojeg poraza, on je izgubljen, shvata da se njegova drama može završiti samo hapšenjem. Između noćnih mora i halucinacija, napušten od svojih kolega, iščekuje svoje hapšenje kao neku vrstu oslobođanja. Tek u trenutku hapšenja, on pronalazi jedno ljudsko lice koje ga razumije, osobu sa kojom zna komunicirati.

Blagim glasom čovjek milog lica upita ga da li mu je bolje, zatim ga upita za ime. Na tom licu nije bilo ni traga mržnje ili prezira i Giorgio ga je, govoreći svoje ime, fiksirao da ne bi vidio gomilu ljudi na vratima.⁴¹

I, ustvari, rješenje novele nije kažnjavanje krivca, o tome se i ne govori. Novela se ne završava na dramatičan način, već osjećajem smirenosti, trenutnog spokojstva. Stilistički i tematski, novela je slična autorovim romanima, „ona nije samo jedno marginalno ili oporo mladalačko svjedočenje, već jedan sasvim emblematičan početak, značajne preciznosti, koji odražava energičnu i bogatu ličnost i može činiti dostojan, iako ograničen, uvod u tri romana”⁴².

Zasigurno, govoreći o ovoj noveli, ne možemo a da ne spomenemo ime Dostojevskog, čiji utjecaj nije zanemariv. Moglo bi se, naime, misliti da je novela varijacija na temu *Zločina i kazne*, ali pod uvjetom da se shvati kako je Svevo Dostojevski bez vjere. Nema u ovoj priči one metafizičke uznemirenosti, koja odlikuje romane ruskog pisca. Ono što je zajedničko Giorgiu i Raskolnikovu, jest jedna početna situacija, jedan bijedni društveni položaj, iz kojeg obojica žele uteći. Da je razmišljao, Giorgio ne bi počinio zločin. Djelo je prethodilo razmišljanju, jer se Giorgio osjetio jakim i energičnim. Dostojevski odmah kažnjava svog junaka, što nije slučaj sa Giorgiom, mada on odmah shvata da će biti kažnjen.

⁴⁰ Ibid., str. 35.

⁴¹ Ibid., str. 39.

⁴² Borghello, Gianpaolo (1977) o. c., str. 38.

OD BRAČNE KRIZE *GIULIANOVOG BIJESA I LOPOVA U KUĆI DO DNEVNIKA ZA ZARUČNICU*

Sljedeća komedija je *Giulianov bijes*, a ona tretira temu bračne krize usljed bespotrebnih i beznačajnih motiva, koji nestaju pred pravilima pristojnosti. Radi se o komediji u jednom činu, scena je siromašno namještena i odlikuje se jednostavnošću, dok su likovi: Lucija, njen muž mesar Giuliano, njena majka Giovanna sa troje druge svoje djece, Giovannina sluškinja Maria i Filippo. Pokazana nam je jedna brojna porodica, čiji su članovi Lucija i njen muž, ljut zbog ponašanja svoje žene koja želi biti suviše nezavisna. Radnja počinje dolaskom Lucije u kuću njenih roditelja, kojima saopćava da se želi razvesti. Brak je, još od ove komedije, predstavljen kao neophodni dio svake individue, koji pojedincu nudi neophodnu terapiju, bilo sa psihološke tačke gledišta, bilo sa seksualne, te je upravo brak sklonište za buržujski svijet koji je željan mira i vedrine. Lucija je plava i vjerovatno predstavlja prvu inkarnaciju Livije, Svevove supruge, plave i dobre žene, koja se buni protiv muževe ljubomore. Dok Lucija objašnjava razloge svojoj majci, njena je braća slušaju i boje se posljedica razvoda, koji bi mogao dovesti do prestanka beneficija u kojima uživaju zahvaljujući bogatom zetu. Ovdje uočavamo da je Svevova koncepcija braka ona jevrejska, a ne katolička, uzevši u obzir da je tu brak predviđen zakonom i žena ima odlučujuću i stabilnu ulogu u porodici. Giuliano, sa druge strane, pokazuje logiku posjedovanja, nabrajajući sve prednosti u kojima bi njena porodica i ona mogli nastaviti uživati zahvaljujući njemu.

I onda slušajte! Ako vi mislite da biti dobar znači znati tolerirati, opraštati, onda ni vi niste dobri. Svaka bi mi druga žena oprostila i podržala me, jer sam ja u suštini dobar muž. Da li sam ikad dopustio da vam nešto zafali? Zar nisam učinio sve moguće da bih podigao iz bijede, iz bijede – vjerujte mi to – čak i vašu porodicu? I nakon tolikih mojih usluga, vi smatrate da imate pravo da se uvrijedite zbog jedne loše rečene riječi, zbog jednog prenagljenog postupka? Nemate vi pravo na to! Ja vam to kažem! Vaša bi dužnost bila da ljubite prašinu koju dižu moja stopala.⁴³

Situacija se na kraju smiruje – Giuliano uspijeva uvjeriti Luciju u svoje argumente i oni ostaju zajedno.

Ettoreov otac umire 1892. godine i on u ovom periodu ponovo viđa rodicu Liviju Veneziani. Osim zaposlenja u banci, predaje i italijansku i francusku korespondenciju na Institutu „Revoltella”. Majka mu umire 1895. godine i on napušta plan o preseljenju u Beč, a 20. decembra iste godine vjeri se sa Livijom Veneziani, nakon čega 1896. godine piše *Dnevnik za zaručnicu*, stranice na kojima bilježi svoje osjećaje, sumnje, a vrlo često i ljubomoru i kajanje.

⁴³ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 22.

(3. januar)

1896. godine, 10:30

Odgovaram na tvoju želju, moja Livija, i započinjem ove bilješke... na njemački način. Neka mi svaki dan dâ neku ideju i osjećaj prema tebi i neka mi dođu prirodno i spontano iz srca. To će biti dobro za sve nas, to jest, za nas dvoje.

Čovjek može imati samo dvije velike sreće na ovom svijetu: da voli mnogo ili da se pobjednički bori u borbi za život. Sretan je u jednom ili drugom slučaju, ali se ne dešava često da sudbina dozvoli obje ove sreće. Zbog toga mi se čini da su među ljudima sretni oni koji znaju odustati od ljubavi ili oni koji se povlače iz borbe za život. Vrlo su nesretni oni koji se podijele kao želja ili kao aktivnost u dva totalno suprotna polja. Neobično je da ja, misleći na svoju Liviju, vidim i ljubav i pobjedu.⁴⁴

(8. januar)

10:15

Kako pisanje može biti relaksirajuće! Danas sam imao mnogo posla i prilazim ovoj knjizi baš u potrazi za mirom, za intervalom predaha. A ipak, Livija, neke riječi koje si mi jučer rekla uopće mi se nisu svidjele i leže mi na duši teške, teške, kao noćna mora. Tako danas nastavljam sa ovom knjigom, prelazim iz dosade u bol; ne donosi mi olakšanje kao drugih dana. Kada budeš čitala ovu stranicu, ja (nadam se) ću već zaboraviti one riječi i neću ti ih znati ni ponoviti. Bit će bolje tako! Za to vrijeme dan nastavlja biti maglovit i tužan, bez svjetlosti. Možda mi moji živci pokazuju sadašnjost tako grubom, a budućnost tako strašnom? Ah! Shvatam da mi je bolje da se vratim dosadi svoje kancelarije, nego da tako prljam ove stranice kojima sam namijenio sasvim drugu svrhu.⁴⁵

U međuvremenu piše komediju *Lopov u kući*. Scene buržuskog života, koja nema opise scene, a likovi su: Carlo, njegova supruga Fortunata, njihova djeca Ottavio i Elena, zatim Carla, Ignazio i Emilio. Opisana je ekonomska i moralna situacija tršćanske buržoazije u periodu krize prve polovice dvadesetog stoljeća. U gradu svaki dan propadaju brojne tvrtke, a komedija počinje jednom porodičnom epizodom: Ettoreova tetka Peppina udala se za nekog Tedeschija, koji je od punca dobio u miraz 10.000 florina i koji je noć uoči vjenčanja nestao sa novcem i svim vrijednim stvarima koje je pronašao u kući. Tetka, trudna i napuštena, primljena je u bratovu kuću, gdje je postala odgajateljica djece. No, muž u komediji nije ukrao miraz, već ga je loše investirao i umro tako što je pao sa krova na koji se sakrio. Ovo je vjerovatno najuspjelija komedija iz mladih dana i otkriva neke situacije koje su se desile u braku Sveva i Livije Veneziani.

⁴⁴ Svevo, Italo (1987) *Diario per la fidanzata*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 738.

⁴⁵ Ibid., str. 741.

JEDAN ŽIVOT

Ettore o svom trošku, kod tršćanskog izdavača Vram, 1892. godine objavljuje svoj prvi roman *Jedan život*, koji datira 1893., a počeo ga je pisati 1888. godine. Potpisuje ga pseudonimom Italo Svevo, koji u isto vrijeme označava njegovu pripadnost italijanskoj i njemačkoj kulturi. U junu prima pismo pohvale od njemačkog pisca Paula Heisea, koji će nešto kasnije dobiti Nobelovu nagradu. Knjiga završava gotovo neopaženo: pojavljuje se samo jedna kratka recenzija Domenica Olive u *Corriere della Sera* i nekoliko članaka u gradskoj štampi.

Pisac piše vrstu romana koja je još uvijek nepoznata u italijanskoj književnosti, izražavajući novu viziju svijeta koja odražava historijske kontradikcije tadašnjeg buržuskog društva. Svevo opisuje poredak buržuskog društva i njegove navike, polazeći od priče jedne svijesti, čija nam se analiza čini glavnom temom: Svevo nije napisao roman da bi oslikao ovo društvo, već prije svega da bi se spoznao. Originalni naslov romana bio je *Nesposobnjaković* i samo su ga razlozi praktične prirode, to jest poštivanje izdavačevih zahtjeva, naveli da ga promijeni. Roman je nastao, zasigurno, pod utjecajem francuskih naturalista i realista, verista, te velikih ruskih pisaca prošlog stoljeća, a nadasve pod utjecajem pesimizma Schopenhauera, njegovog omiljenog autora, iako je poetika romana bliska francuskom naturalizmu: „to jest, ona poetika romana shvaćenog kao *études de moeurs*, kao precizno, bezlično, objektivno istraživanje jedne strane života, kao detaljna i rigorozna studija karaktera i ambijenata, sa implicitnom dokumentarističkom i društvenom svrhom”⁴⁶.

Glavni lik romana je Alfonso Nitti, mladić koji je došao u Trst sa sela, gdje je ostavio samu staru majku, da bi radio kao službenik u banci Maller. Trst je u romanu prikazan kao sivi grad pun bure. Alfonsov gradski život je monoton, podijeljen na četiri obavezna dijela: kuću Lanucci, gdje je na pansionu, njegov ured u banci, gradsku biblioteku, u kojoj provodi nekoliko sati uvečer nakon posla, i ponekad, jednom sedmično, salon porodice Maller. Posao dopisnika, koji obavlja u banci, je posao koji mu nije srodan i ne zadovoljava ga: njegov temperament sanjalice konstantno mu oduzima pažnju kakvu zahtijeva ta vrsta posla. Greške su česte, a ispravljanja nepodnošljiva. Skoro sve kolege su neprijateljski nastrojene prema njemu, a također i nadređeni, među kojima se izdvaja Sanneo, pravi izvršilac buržuskog „duha”. Nije puno drugačiji ni život u porodici Lanucci. Tu Alfonso nema gazde, štaviše, poštuju ga, cijene i slušaju, ali sivilo kuće prodire u njega i ne može ga se osloboditi. Osjeća obavezu da učestvuje u problemima porodice koja ga ugošćuje, što mu očigledno pričinjava zadovoljstvo. Čini ga korisnim, tako da će, kada odluči okončati svoj život, upravo Luciji, kćerki gazde, ostaviti svoj imetak, da bi se mogla udati i popraviti kompromitirane odnose sa vjerenikom. Drugi članovi porodice su stari Lanucci, bivši službenik, koji je, želeći se osamostaliti, počeo raditi kao trgovački posrednik, ali sa malo uspjeha; gospođa Lucinda, prijateljica Alfonsove majke, koja se nadala braku Alfonsa i svoje kćerke, te Gustavo, nepažljivi osamnaestogodišnjak koji nema želje da radi. Međutim, Alfonsova sudbina se odigrava na drugom mjestu, to jest u salonu porodice Maller, gdje su, bar jedanput, pozvani svi službenici banke. Alfonso, međutim, postaje redovni posjetilac tog salona, te zajedno sa drugima, od beznačajnog Fumigija do

⁴⁶ Maier, Bruno (1968) *Italo Svevo*, Mursia, Milano, str. 62.

briljantnog advokata Macarija, pravi društvo Annetti, šefovoj kćerki. Nakon nekog vremena, Annetta i Alfonso pokušavaju zajedno napisati roman i upravo će Alfonso, zahvaljujući svojoj općinjenosti književnošću i proračunatoj pomoći Franceske, njegove zemljakinje, Mallerove sluškinje i ljubavnice, koja se nadala vlastitom braku sa samim Mallerom, zavesti djevojku. I baš u tom trenutku, kada bi mu sva dobra pravila buržuskog društva nametnula da okonča priču i završi svoje penjanje na ljestvici uspjeha, ženidbom gazdine kćerke, proradi njegova „nesposobnost“. Ta uloga nije njegova: on ostavlja plijen, uz očigledno Franceskino razočarenje. Čak napušta Trst i vraća se, pod izlikom majčine bolesti, u rodno selo. Majka umire i kada se Alfonso, izliječen od jedne ozbiljne bolesti, vraća u Trst, igra je već gotova. Annetta je vjerena sa Macariom. U banci se sa njim ophode hladno i degradiran je u službenika drugog reda. Na njegovo uporno zahtijevanje da se sastanu, Annetta prihvata, ali bojeći se ucjene, šalje svog neozbiljnog brata Federica. Dolazi do svađe i izazova na dvoboj. Ali noć prije određenog datuma, Alfonso se ubije, uvidjevši bespotrebnost svega. To saznajemo iz jednog jednostavnog i hladnog pisma komercijalnog tona, koji je iz banke poslan Alfonsovom notararu.

Roman posjeduje važnu spoljnu arhitekturu: počinje i završava se u epistolarnom obliku, to jest, počinje Alfonsovim pismom majci i završava se pismom banke Maller Alfonsovom notararu. Prvih devet poglavlja opisuju mračnu i sivu atmosferu banke, u sljedećih šest poglavlja opisuje se Alfonsova ljubavna avantura, da bi na kraju tok radnje opet utonuo u maglovitu atmosferu banke. Ustvari, pred nama se nalazi parabolična radnja sa vrhuncem u sceni zavođenja Annette negdje na polovici romana. Nakon toga, smjenjuju se događaji niskoburžuskih Lanuccija i visokoburžuskih Mallera, sa očiglednom funkcijom kontrasta i prikrivene polemike protiv društvenog uređenja, gdje se može opaziti isto ponašanje članova različitih klasa: Gustava i Federica, Annette i Lucije. A, uz sve to, prisutne su i teme doseljavanja u grad, bolne neuključenosti u društvo, bolesti i smrti, sve povezano sa događajima u kojima učestvuje Alfonso, sitni buržuj koji bi se želio boriti za promjenu društvene pozicije i ući u višu društvenu klasu, u čemu ne uspijeva.

Swijet *Jednog života* je apsolutno svijet naturalizma, svijet u kojem svaka društvena klasa posjeduje vlastite zakone, u kojem postoje i zakoni prelaska iz klase u klasu, ali, sa druge strane, pravi autorov interes izgleda usmjeren prvenstveno ka psihološkom istraživanju i produbljivanju. Alfonso se ne ograničava na to da bude tačka gledišta iz koje se posmatraju manifestacije realnosti, on se neprestano postavlja u centar interesa na način da manje važni ambijenti i ličnosti gube važnost i postaju funkcije protagoniste, izgovor za njegovu autoanalizu. Roman je, među rijetkima iz tog perioda, „bogat situacijama, likovima, iskustvima, više bremenit Balzacovim sugestijama nego Zolinim“⁴⁷.

Potom se vidi da Svevo dobro poznaje Darwinovo djelo *Porijeklo vrste*. Naime, u romanu je evidentan princip evolucije vrste, ideja o prirodnoj selekciji, borbi za egzistenciju u kojoj propadaju slabi, a trijumfiraju jaki. Svevo shvata društvo kao skup individua koje se bore za

⁴⁷ Ghidetti, Enrico (2006) *Italo Svevo, la coscienza di un borghese triestino*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, str. 105.

egzistenciju. U cijelom njegovom djelu naići ćemo na ovu neobičnu povezanost slabog i jakog, bolesnog i zdravog čovjeka.

Roman je u velikoj mjeri autobiografski, što nam objašnjava i sam autor u svom *Autobiografskom profilu* (u trećem licu):

Život Itala Sveva u banci brižljivo je opisan u jednom dijelu njegovog prvog romana Jedan život. Taj je dio zaista autobiografski. Pa čak su opisana i dva večernja sata provedena svakodnevno u gradskoj biblioteci – morao je napokon steći malo italijanske kulture. Tokom godina te je sate provodio sa Machiavellijem, Guicciardinijem i Boccacciom. Zatim je u njegova izučavanja uvedena neka vrsta reda poznavanjem djela Francesca de Sanctisa. A ipak su i savremenici imali veliki utjecaj na njega; naročito Carducci. Možda baš zbog utjecaja Carduccija – i izjavio je da zbog toga duboko žali – nije volio Manzoniya u tom periodu, dok se još uvijek osjećao dovoljno mladim da bi još mogao učiti. Ali za to mu nije ostavljala vremena ni strast ka francuskom romanu.⁴⁸

Uostalom, čitajući *Dnevnik* Elija Schmitza, Ettoreovog prerano umrlog brata, vidimo da su njih dvojica bila povezana jakom i intenzivnom vezom. Elio, nezadovoljan i nemiran, nalazeći se uvijek u situacijama kojima nije znao vladati, bio je zaljubljen u gospođicu U., „jednu običnu namigušu”⁴⁹, koja je pjevala božanski lijepo, „(...) glasom apsolutnog soprana, ali blagim, i jednostavnim i prirodnim melodijom, bez napora”⁵⁰. Vjerovatno je Annetta, na neki način, prikaz i slika gospođice U., koju je Elio želio.

Možemo vidjeti da nije samo lik Annette inspiriran gospođicom U., već su vjerovatno i cijela porodica Maller i njihovi odnosi inspirirani porodicom U., a dvosmisleni odnos Alfonsa sa Annettom prikaz je Eliovog odnosa sa gospođicom U. Međutim, roman nije puka autobiografija i autor, čak i u najintimnijim detaljima, uspijeva dati iskustvu vlastitog života jednu veliku zvučnost i univerzalno značenje.

Može se reći da je roman prezentacija društva kroz optiku jednog sitnog buržuja. Svevo tu, ustvari, predstavlja sve društvene klase Trsta svog vremena i na određeni način oslikava društvenu sliku svake klase, od naroda do aristokratije, na način da u samo jednom romanu sažima fizionomiju tadašnjeg italijanskog života, podsjećajući time na Vergin ciklus pobijeđenih. Kriterij koji ujedinjuje ove klase princip je borbe za preživljavanje, koji pisac uzima iz Darwinovih teorija o evoluciji životinjskih vrsta i primjenjuje ga na ljudsko društvo: svakim društvom, na svakom nivou, dominiraju klasni sukobi, te najjači uništava one slabije. Sandro Maxia vidi u romanu „određenu Svevovu ambiciju ka *comédie humaine*, ambiciju da prikaže totalnost života u njegovim raznim manifestacijama”⁵¹.

⁴⁸ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 872.

⁴⁹ Schmitz, Elio (1997) o. c., str. 126.

⁵⁰ Ibid., str. 132.

⁵¹ Maxia, Sandro (1971) *Lettura di Italo Svevo*, Liviane, Padova, str. 32.

Alfonso je sitni buržuj koji dolazi iz malog sela, sin liječnika koji se nije obogatio. Odlučuje da u gradu pokuša poboljšati svoj život, našavši posao u kojem bi mogao imati uspjeha. Sam autor naglašava društveni razdor između klasa koje opisuje. Predstavlja nam sumornu i deprimirajuću banku Maller, zatim ambijent visokih buržuja porodice Maller, te odmah shvatamo ambis koji postoji između skromnog službenika i prebogate gazdine porodice. Zamjećuje se ogromna distanca među društvenim klasama, tipična za ovaj period, gotovo kineski zid, koji, međutim, nije nenadmašan.

Već prvi put kada je Alfonso, po tradiciji, primljen u kuću Maller, naznačena je klasna distanca u hladnom ponašanju Annette prema njemu, ali isto tako i njegovo stidljivo i bojažljivo ponašanje. Uviđamo da postoji dodirna tačka između dvije klase, čak i u formalnom pogledu. U romanu, prije svega, postoji jedan gazda, štaviše, gazda koji je simboličan po svojoj funkciji.

Ali Alfonso se ne realizira samo kroz ovaj osjećaj inferiornosti, koji mu je nametnut bilo u banci bilo pri posjetama kući Maller. Njegov nam je lik opisan i kroz klasni odnos sitne buržoazije porodice Lanucci, kod kojih živi i čijem je društvenom statusu bliži. Od njih se razlikuje samo po svojoj intelektualnoj nadmoći, to jest, po svojoj sklonosti ka književnosti i filozofiji. Svevo detaljno opisuje uzornu situaciju ove sitnoburžuske porodice i neprestano upoređuje njihove navike i razlike sa onima tipičnim za elitu.

Kuća Lanucci je puna polovnog, sivog, jednoličnog i zbrkanog namještaja. Sa druge strane, jedna velika količina predmeta ispunjava Annettin svijet, jedna mala kvadratna soba sa proporcionalnim namještajem, uređena kao gnijezdo. Tepih je od plavog materijala, za koji Alfonso misli da je svila, i ti tepisi su tako gusti i blagi da on ima želju da se ispruži na njih. Čak i u spavaćoj sobi se nalazi plavi ćilim, dok je krevet prekriven crvenim prekrivačem. Na jednom stoliću se nalaze kineski ukrasi. Imamo utisak da nam predmeti govore nešto o ličnostima osoba koje žive u tim kućama.

Naročito je značajna tema braka kao osobnosti klase. U sitnoburžuskoj porodici, kada djevojka dođe u dob za udaju, cijeli je porodični poredak duboko poremećen, i Lucija se mora udati. Njen brat Gustavo predlaže da on nađe muža za sestru budući da njene godine iziskuju brak. Otac se odmah slaže sa sinom, jer bi kćerkin brak odmah značio jedna usta manje koja treba prehraniti. Sin, dakle, dovodi u kuću cijeli defile mogućih kandidata, od kojih će malo njih shvatiti pravi razlog poziva u kuću, i upravo ovaj defile pokazuje osjećaj impotencije i frustriranosti porodice koja je u potrazi za kćerkinim mužem. U ovoj potrazi sitnoburžuske porodice ne postoji nikakva sentimentalna niti psihološka dimenzija. Ne mora se voljeti ili ne voljeti, nije ni važno znati da li se voli ili ne, ono što je značajno, to je udati se.

Važno je ovdje spomenuti interes gospođe Lanucci za Alfonsa, kojeg smatra potencijalnim pretendentom na kćerkinu ruku, zbog čega na svaki način pokušava usmjeriti njegov interes ka Luciji, no, bez uspjeha. Majka se osjeća nesretnom u životu i neprestano misli o svojoj negdašnjoj imućnoj poziciji. Tipične odlike sitne buržoazije kao što su površnost, karijerizam i taština karakteriziraju psihološko stanje majke. Iz nje izbija mržnja i netrpeljivost sitnog buržuja ka proletarijatu, klasi u koju se oni boje da će dospjeti. Za majku kćerkin brak predstavlja mogućnost društvenog uspona, veliku priliku, bez koje nestaju sve nade.

Suprotno tome, Annetta, kćerka bogatog bankara, hladna je, bezosjećajna, kapriciozna, u potrazi za rasonodom, budući da ne posjeduje ništa što bi moglo dati smisao njenoj ispraznoj

egzistenciji. Ona se ne mora brinuti za brak, njeno je ekonomsko blagostanje stabilno, te može izabrati muža iz bilo koje klase. Dakle, za djevojku iz sitne buržoazije brak predstavlja pravu potrebu, dok za djevojku iz visoke buržoazije brak ima sasvim drukčiji aspekt. Annettin život ne zavisi od braka jer ga može nastaviti bez problema i bez bračnog statusa, budući da joj ne prijete stalni pritisci prema dnu, niti aspiracije za društvenim napretkom. Za nju je brak kao neki hobi, kao što su to književnost, putovanja, klavir. Može, ali se ne mora udati. Za Annettu brak ne bi predstavljao društveni uspon, niti životni problem, samo jednu među mnogim stvarima koje joj pomažu da ispuni svoju besmisleni egzistenciju.

Isti je odnos i sa ljubavnim odnosima. Ljubav i seksualni čin za Annettu su hir, trenutno zadovoljstvo, želja da učini nešto neobično. Zatim, saznajemo za vezu između gospodina Mallera i guvernante Franceske, koja nam svjedoči da je u visokoburžujskoj klasi prevara dozvoljena i tolerirana. Sa druge strane, situacija je u potpunosti drugačija u sitnoburžujskoj porodici Lanucci, gdje se Lucija, nakon što je zavedena i ostala trudna, mora udati. Nije joj dozvoljen nikakav hir niti prohtijev, ona se obavezno mora udomiti i udati, i svaki seksualni čin je vodi u tom pravcu. Sitnoburžujka Lucia sebi ne može dozvoliti da bude bilo čija ljubavnica. Iz ovih primjera jasno proizlazi buržujski moral: odnos između Mallera i Francesce na neki je način opravdan, dok Lucijina izjava da je trudna izaziva skandal. U visokoburžujskoj klasi odnos između gospodina Mallera i njegove uposlenice ostaje nevidljiv za druge, a njihov bi brak izazvao ogroman skandal.

I upravo je Alfonso dodirna tačka između ove dvije klase u romanu, i sve odnose između dva ambijenta vidimo njegovim očima – „između Mallerovih i Lannucija, između prebogatih i presiromašnih, Alfonso je u centru”⁵². On prisustvuje defileu pretendenata na Lucijinu ruku, naslutio je rađanje veze između nje i Grallija, a sa druge strane, pozvan je u salon kuće Maller, već je poznavao Francescu, naslućuje i razumije odnos između nje i gazde. U ovom društvu podijeljenom na klase, on se neprestano kreće između dvije klase i prisustvuje događajima koji ih karakteriziraju. Shvatamo da postoje načini ostvarivanja prijelaza iz klase u klasu, i kao što to zamjećuje Sandro Maxia, jedan od tih bio bi „brak iz interesa”⁵³.

Iz njegovog ponašanja, sve do trenutka povratka iz sela, stječemo utisak da je karijerista. Ali, kada se vrati u grad, nailazi na neprijateljstvo Mallerovih, i iznenađen je.

*Oni su ga, dakle, smatrali ucjenjivačem! Zbog toga su ga se bojali! Nije želio ostati pod težinom te optužbe! Ako on ne reagira, niko neće stati u njegovu odbranu! Maller ga nije dovoljno poznavao da ne bi sumnjao u njega, a u Annetti je mržnja zasigurno izmijenila sjećanje na njega do te mjere da ga je mogla vidjeti samo kao običnog avanturistu.*⁵⁴

⁵² Testa, Antonio (1968) *Italo Svevo*, A. Longo-Ravenna, Longo, str. 69.

⁵³ Maxia, Sandro (1971) o. c., str. 34.

⁵⁴ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, Garzanti libri s.p.a., Milano, str. 347.

Do ovog trenutka ne vidimo tumačenje njegovog ponašanja kroz njegovu optiku. Tek sada, opazajući prezir svojih kolega i Mallerovu mržnju, shvata da je njegovo ponašanje moglo biti shvaćeno kao ponašanje jednog karijeriste, a, prema buržujkim pravilima, nakon što je zaveo gazdinu kćerku, morao ju je oženiti. Ali za njega ne postoji kontinuitet između učinjenih postupaka jer su oni slučajni i nepovezani. Istina je da u njemu postoji određeni osjećaj krivice zbog zavodjenja Annette, ali pokušava naći opravdanje, pozivajući se na odgovornost same Annette i na Franceskine intrige. Osim ovog blagog osjećaja krivice zbog zavodjenja, osjeća se sasvim nevinim, štaviše, apsolutno je šokiran da su drugi mogli shvatiti njegovo ponašanje kao ponašanje jednog karijeriste. Međutim, njegov stav nije čvrst i odlučan, konstantan je njegov osjećaj inferiornosti, koji uvijek pripisuje svojoj individualnosti. Njegovo je ponašanje u stalnoj oscilaciji između odbijanja buržujске ideologije i želje da se u nju uklopi, da postane kao i drugi, prevazilazeći svoju nesposobnost. I upravo između ove dvije krajnosti, između superiornosti i inferiornosti, odvija se tok radnje.

Alfonso Nitti, kao što to pokazuje prvobitni naslov romana, predstavlja tip neprilagođenog i nesposobnog junaka, koji će se redovno vraćati, kroz razne inkarnacije, i u sljedećim Svevovim djelima. Nesposobnost je suštinski jedna slabost, jedna psihološka nesigurnost, koja heroja čini nesposobnim za život. Alfonso se ne uspijeva poistovjetiti sa jakim muškim likovima, pred njim se uvijek nalaze antagonisti koji imaju sve one prednosti koje njemu nedostaju. Uvijek je tu lik Oca: nesposobnjaković uvijek traži Oca da bi se priklonio njegovoj snazi, sa posljedičnom podvojenosti između privlačnosti i duboke averzije. Odnos sa ocem je suštinski za Svevove nesposobnjakoviće, jer su oni takvi upravo zato što se ne mogu poistovjetiti sa očinskim likom, koji je muževan, čvrst i siguran, i jer ga ne uspijevaju pretvoriti u sastavni dio vlastite ličnosti. Pored oca uvijek se smješta jedna njegova varijanta, Rival, koji posjeduje sve one sposobnosti koje nedostaju nesposobnjakoviću. Zatim, uvijek je tu neki predmet požude, jedna žena oko koje se vrti radnja. U blizini nesposobnjakovića uvijek se nalazi i neki lik koji za njega postaje simbol zdravlja i životne punoće.

Nesposobnjaković je onaj čije djelo nije predviđeno ciklusom stvari, dakle, on se ne uklapa, on je duplikat tuđih djela ili uznemirena osoba koja ne ostavlja traga. Život se odvija i komplicira pred njihovim očima, ali oni ne haju za njih i na kraju gube svijest o normalnom odvijanju života, te žive od danas do sutra, svjetlosti lualice za koje se ne zna kada će se upaliti a kada ugaziti i uz čiju se toplinu ne može ugrijati. Oni su općenito svjesni svoje pozicije, ali ih ima i koji žele pobjeći od ove tragikomedije i koji iz te razrijeđene atmosfere ponekad sažalijevaju ovaj svijet, a ponekad mu se rugaju, ali i u jednom i u drugom slučaju niko neće opaziti njihovo samoubistvo, njihovu samilost, niti njihovo ruganje.⁵⁵

Alfonso shvata da je njegova ambicija moći učiniti ono što čine drugi i pošto ne odustaje od takvog cilja, prepušta se ugodnim snovima o dominiranju, o nasilju, o glasovitim uspjesima u

⁵⁵ Manacorda, Giuliano, „Svevo e le nuove generazioni”, u: Nanni, Luciano (1975) *Leggere Svevo*, Zanichelli, Bologna, str. 217.

društvu, znajući već unaprijed da nikada neće moći ostvariti takav ideal. Povodom ovoga, vrlo su značajne riječi koje je Alfonsu uputio Macario, koji tokom vožnje na jahti, razgovarajući o energiji sa kojom galebovi uspijevaju zgrabiti i pojesti ribe, primjećuje:

*Ko nema neophodna krila pri rođenju, više mu neće narasti. Ko se po prirodi ne zna sručiti u pravo vrijeme na plijen, nikad to neće ni naučiti, i uzalud će gledati kako to drugi rade, jer ih neće znati imitirati.*⁵⁶

Ove riječi vrlo dobro oslikavaju Alfonsovu dramu, koji, kada pita advokata: „A da li ja imam krila?“⁵⁷, čuje kako mu ovaj odgovara: „Da, za poetske letove“⁵⁸. To je odgovor čiji okrutni i podsmješljivi akcent ne skriva suštinski znak sažaljive i okrutne osude.

Spomenuta Alfonsova karakteristika, ona da ne zna živjeti, koja izgleda kao neka urođena karakteristika, proizlazi iz njegovog temperamenta „sanjalice“ ili, preciznije, iz jednog jakog, neprilagodljivog nesrazmjera između teoretskih i praktičnih sposobnosti, između obilnosti unutrašnjeg života i oskudnosti i bezvrijednosti društvenog priznavanja spomenutih kvaliteta. Alfonso je postepeno prisiljen priznati, sa bolnom i začuđenom sviješću, da mu njegova nadarenost ne služi da bi išao ukorak sa višom društvenom klasom.

*Alfonso, ustvari, pije u potpunosti, kap po kap, svoj pehar boli; i njegov je život otegnuta serija nezgoda, koje ga vode ka provaliji u koju pada, bez izlaza. Dodajmo tome da se kod njega susreće neka vrsta estetike plača, jedna stalna čežnja da nestane, jedna lagana i blaga samilost prema samom sebi, kojoj ponekad nisu strani melodramatični i teatralni prizvuci; ili jedno često, umorno i rezignirano romantičarsko samosažalijevanje, koje se smjenjuje, i samo naizgled se suprotstavlja iluzijama o uspjehu i titanskim prohtjevima.*⁵⁹

U svom *Autobiografskom profilu*, objavljenom posthumno, Svevo, nakon ukazivanja na autobiografsku komponentu *Jednog života*, kaže:

*Jedan život je zasigurno nastao pod utjecajem francuskih verista. Čitao je mnogo Flauberta, Daudeta i Zolu, ali je upoznao dosta toga i od Balzaca i ponešto od Stendhala. U svojim nesređenim čitanjima nadugo se zaustavio na Renanu. Ali njegov omiljeni autor vrlo brzo postade Schopenhauer, i možda se velikom filozofu duguje pseudonim Itala Sveva, koji se prvi put pojavio na naslovnici *Jednog života*. Alfonso, protagonista romana, trebao je biti upravo personifikacija Schopenhauerove tvrdnje o životu tako bliskom njegovoj negaciji. Usljed toga je možda zaključak romana tako grub i odsječan kao dio nekog silogizma.*⁶⁰

⁵⁶ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 92.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Maier, Bruno (1968) o. c., str. 67.

⁶⁰ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 873.

SCHOPENHAUER, SVEVO I ALFONSO NITTI

I, zasigurno, kroz cijeli se roman prožima Schopenhauerova filozofija, na način da je Alfonso Nitti pravi nosilac te filozofije. Ali, problem koji se postavio pred brojne Svevove kritičare, bio je u koju Schopenhauerovu kategoriju ga svrstati, budući da je nesposoban stupiti u višu društvenu klasu i nosilac je jedne psihološke nesigurnosti koja ga čini nesposobnim za život, impotentnim pred njim. Svima je bilo jasno da Alfonso Nitti nije *borac*, već pripada drugoj Schopenhauerovoj kategoriji, *posmatraču*. I brojni su kritičari dijelili ovo mišljenje, tumačeći roman u strogo autobiografskom smislu. Razmatrali su ga kao intelektualca i buržuja koji odbija direktnu borbu za život, budući da ga je osjećaj duhovne nadmoći navodio da razmišlja a ne da djeluje. Međutim, Luca Curti nam pokazuje da se „u osnovi ove interpretacije nalazi (se) jedna greška u terminologiji”⁶¹, vjerovatno nastala iz identificiranja lika sa autorom. Sam je autor definirao Alfonsa kao nesposobnjakovića, i na osnovu ove definicije, kritičari su zaključili da se radi o ideologiji pozitivne nesposobnosti. A Alfonso Nitti definitivno nije posmatrač, budući da se u samom romanu ne može pronaći nijedan pasus u kojem ga autor tako definira, niti ijedan pasus gdje bi on imao karakteristike posmatrača.

Najbolji prikaz definicije lika posmatrača i ideje posmatranja nalazimo u samom Schopenhauerovom djelu *Svijet kao volja i predstavljanje*:

*Ovo puko posmatranje, zaokupljeno u potpunosti predmetom svog posmatranja, jedini je način na koji se čovjek može izdići do koncepcije ideja; a suština duha sastoji se upravo u supernormalnom stavu spram takvog posmatranja. I pošto ono iziskuje potpuni zaborav vlastite ličnosti i njenih odnosa, duh je samo najviši stepen objektivnosti, ili objektivni pravac duha, u suprotnosti sa subjektivnim pravcem, koji upravlja vlastitom osobom, vlastitom voljom.*⁶²

No, da je Alfonso zaista posmatrač, bar bi uspio okončati svoj filozofski traktat o *Moralnoj ideji u savremenom svijetu*, a njegova lažna nezainteresiranost kao teoretičara morala dokazuje nam da on nije ni posmatrač. Ali Curti nam objašnjava da ako heroj ovog romana ne spada ni u kategoriju borca, ni u kategoriju posmatrača, „ne trebamo zbog toga odustati od cjelokupne prosudbe njegove ličnosti”⁶³, naznačujući nam put koji i sam Svevo naglašava nekoliko puta u romanu: Alfonso je sanjalica. I, zaista, u romanu postoje brojni dijelovi u kojima možemo pronaći opravdanje ovakvom tumačenju, među kojima bi prvi bio:

Dade sebi zadatak da pospremi svoj sto, ali ostade nepomičan, sjedeći i sanjajući. Otkad je bio službenik, njegov snažni organizam, koji više nije sebi davao oduška umorom seljačkih ruku i nogu, a koji se nije dovoljno umarao u bijednom intelektualnom poslu jednog službenika, zadovoljavao se proizvođenjem cijelih svjetova u svom mozgu. Centar

⁶¹ Curti, Luca (1991) *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita*, ETS Editrice, Pisa, str. 66.

⁶² Schopenhauer, Arthur (1982) *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mursia, Milano, str. 224.

⁶³ Curti, Luca (1991) o. c., str. 68.

njegovih snova bio je on sam, svoj gazda, bogat i sretan. Posjedovao je ambicije kojih je bio svjestan samo kada bi sanjao. Nije mu bilo dovoljno biti inteligentna i bogata osoba. Mijenjao je lik oca, ne oživljavajući ga, u bogatog plemića, koji je iz ljubavi oženio njegovu majku, koju je i u snu ostavljao onakvom kakva jeste, toliko ju je volio. Oca je u potpunosti bio zaboravio i koristio ga je da bi sebi priskrbio plavu krv, za kojom je njegov san imao potrebu. Sa ovom krvlju u venama i sa bogatstvom nailazio bi na Mallera, Sannea, Cellania; naravno, imali su obrnute uloge. Nije više on bio stidljiv, bili su to oni! Ali on se prema njima ophodio blago i plemićki, a ne kao što su se oni ponašali prema njemu.⁶⁴

Ovo ponašanje sanjalice konstantno je u cijelom romanu, budući da je Alfonso ličnost koja je u potpunosti okrenuta ka snu: sanja o uspjehu na poslu, sanja da piše opširan moralni traktat, sanja o promjeni svog statusa u kući Maller, to jest, sanja o uspjehu, sanja o intimnim odnosima sa Annettom, sanja osvetu prema svojim rivalima, naročito prema Macariju, i, naravno, na kraju romana može samo sanjati „sretni završetak svojih dogodovština”⁶⁵, barem poslije njegove smrti:

Jedino zadovoljstvo koje je mogao imati bilo je uvjeriti Annettu da se varala o njemu. Napisao bi joj jedno pismo, jedno zbogom sa samrtničke postelje. Sjedio je za svojim stolom sa olovkom u ruci, ali mu nije uspijevalo da napiše niti jednu jedinu riječ. U svom životu sanjalice, san ga nikada nije tako u potpunosti uhvatio. Položi olovku i stavi glavu među ruke. Želio je razmisliti, ali nije mogao prestati sanjati. Annetta ga je željela mrtvog! Poželi da joj to pođe za rukom i da ga onda oplakuje. Sanjao je kako će se ljubav prema njemu, bez ikakvog razloga, jednog dana roditi u njenom srcu i da će ona doći na njegov grob.⁶⁶

I upravo je ova Alfonsova osobina tačno prikazana u *Svijetu kao volji i predstavljanju*, baš u 36. paragrafu, u kojem Schopenhauer definira lik sanjalice kao onoga koji:

Da bi stigao do spoznavanja ideje, upotrebljava je, međutim, za izgradnju dvoraca od pijeska namijenjenih laskanju egoizmu i ličnom hiru, i odmah ih obmanjuje i zabavlja; ali, u tom slučaju, duh poznaje samo odnose tako nastalih iluzija. Ko ze zabavlja sličnim igrama je sanjalica; on će lako pomiješati sa stvarnošću slike u kojima uživa u samoći i na taj će način postati neprilagođen praktičnom životu; možda će zapisati himere svoje mašte; ovo je izvor svih običnih romana bilo koje vrste, u kojima uživa šira publika i narod istančanog i sličnog ukusa autorovom; čitalac, sanjajući da je na mjestu heroja, mora ovakvo predstavljanje smatrati ugodnim.⁶⁷

⁶⁴ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 13–14.

⁶⁵ Curti, Luca (1991) o. c., str. 69.

⁶⁶ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 354.

⁶⁷ Schopenhauer, Arthur (1982) o. c., str. 225–226.

Uzevši u obzir sve ovo, možemo samo zaključiti da je Alfonso Nitti definitivno sanjalica i da se Svevo potrudio da ga isključi iz kategorije posmatrača, kojoj je sam težio.

S druge strane, Alfonso ne razumije samog sebe, ne poznaje vlastite pobude, ne zna predvidjeti vlastite reakcije i, kao svi smrtnici, ima nesreću da je nesvjestan svega toga: uvjeren je da se u potpunosti poznaje i da naslućuje vlastitu budućnost. Ali, Schopenhauerova filozofija pokazuje da se odnos volje i intelekta može prepoznati i po činjenici da je intelekt neprestano stran odlukama volje na način da ostaje toliko isključen iz vlastitih odluka i iz tajnih zaključaka volje da ih često uviđa tek pri njihovoj manifestaciji, kada shvata svoje prave namjere. Primjer ovih Schopenhauerovih zaključaka je odlomak u kojem se prepričava povratak Alfonsa u grad, nakon posjete rodnom selu. On saznaje da je Annetta vjerena sa Macarijem i njegova je prva reakcija bolno podrhtavanje od opore ljubomore. Razmislivši o tome, shvata da je otišao jer je predosjetio ovaj događaj, ali se ipak osjeća iznenađenim i pati od rezultata svog djela. Smatra da ga, od trenutka kada je napustio Annettu, ništa nije trebalo povrijediti, budući da je ovo odricanje učinio svojom voljom, i da je trebao biti sretan, jedanput oslobođen od Annette. Ustvari, on ne shvata da laže samog sebe, jer, kako pokazuje Schopenhauer, naša svijest, upoređena sa našim okom, gleda samo prema vani a ne prema unutra, na način da, kada pokušamo da gledamo unutar nas samih, naš pogled se gubi u tami neshvatljivog. Svijest koju imamo o nama samima ustvari je kompletna i iscrpna, ali i veoma površna, te smo većim dijelom, čak i najvažnijim, stranci samima sebi, prava enigma. I upravo ono što Alfonso ne vidi jest njegova nesposobnost za odricanje. Tačno je da je odustao od Annette, ali sada pati zbog rezultata tog odricanja. On želi nastaviti sa odricanjem, ali sve njegove geste pokazuju da on nije sposoban za njega: u banci ima držanje mučenika i buntovnika, piše posljednje pismo Annetti, tvrdeći da joj mora saopćiti veoma važnu stvar za oboje, njegovo samoubistvo, koje bi mu trebalo vratiti Annettinu ljubav. Iz ovoga proizlazi da se on ne zna odreći Annette, već želje za njom. Nije trebao napustiti Trst, ali nije znao na drugi način postići ovaj cilj, štaviše, nije ga mogao postići ni na jedan način, jer nije uzeo u obzir da bi njegovo odricanje trebalo imati drukčiji cilj. Njegova je smrt rezultat njegove nesposobnosti za život, ali on ne shvata da ne zna odustati od života, krajnje je nesposoban i za to, nesposoban je za to „do tačke da ga želi više i od vlastite individualne egzistencije”⁶⁸. Autosvijest je nekima nepristupačna, a naročito nesposobnjakoviću, i Schopenhauerova filozofija pokazuje ovu nemogućnost: samo onaj koji je poznaje može nastaviti tapkati u mraku, zavaravajući se da jasno vidi. I upravo je iluzija intimnog poznavanja samog sebe razlog Alfonsove nesposobnosti.

Zasigurno, nije moguće tvrditi da je Alfonso schopenhauerovski junak ili da se ponaša na način koji bi bio blizak učenjima filozofije pesimizma. Sigurno je da on nije sljedbenik te filozofije, mada nam Luca Curti pokazuje da je „suština Alfonsovog bića sastavljena (je) od filozofije cinizma”⁶⁹, i da bi smatrao aktuelnom tu filozofiju, Svevo ju je opet našao kod Schopenhauera. Ovo bi bio primjer čovjeka bez Boga, kojem nedostaje jedna ispravna metafizika da bi se spasio, i taj čovjek je za njemačkog filozofa ciničan i stoički filozof, a Schopenhauer nam upravo objašnjava da su cinici izričito praktični filozofi i da iz njih

⁶⁸ Curti, Luca (1991) o. c., str. 79.

⁶⁹ Ibid., str. 81.

proizlaze stoici koji pretvaraju praktično u teoretsko. Mnoge od ovih karakteristika možemo raspoznati kod Alfonsa, još od onih osnovnih kao što su ponos, potraga za srećom, odricanje. I upravo je odricanje najvažnija karakteristika, a u isto vrijeme „ona je navela na pogrešnu identifikaciju kritičare koji su u njoj vidjeli Schopenhauerovo odricanje”⁷⁰. Odricanje nam potvrđuje da je Alfonso cinik, jer dok je Schopenhauerovo odricanje posljedica gašenja životne volje, odricanje cinika i stoika je instrument ostvarivanja same volje. Za stoike se sreća suštinski zasniva na srazmjeri onoga čemu se teži i onoga što se postigne, a veličina i nedovoljnost dva termina nisu važna, jer se proporcionalnost održava smanjenjem jednog termina i umanjivanjem drugog. Tačnije, što više smanjujemo želje, manje ih je potrebno zadovoljavati. Prema stoicima, ne treba se odricati zadovoljstva, štaviše, zadovoljstvo možemo sebi dozvoliti i uživati u njemu pod uvjetom da smo uvijek uvjereni u nekorisnost i površnost ovih dobara, s jedne strane, te u njihovu nestabilnost i slabost, sa druge, to jeste, pod uvjetom da ih cijenimo što je moguće manje i da smo u svakom trenutku spremni na odustajanje od njih.

I upravo ova vrsta odricanja uvjetuje Alfonsovo ponašanje. Osnova njegovog najvećeg odricanja je bijeg od najzad zavedene i pobijedene Annette, i počiva u njegovom prethodnom ponašanju. Nakon što je zaveo Annettu, ona bi ga mogla uvijek odbaciti kao bespotrebnu stvar, i time bi on ponovo postao obični službenik koji ne bi mogao pokazati svoja osjećanja. On nije tražio takvu sreću, i bio je iznenađen da nije sretan u trenutku kada je Annetta bila konačno njegova. Alfonsova potraga za srećom je definitivno potraga cinika i stoika, koji odbija posjedovati sreću u zamjenu za užitak, i to možemo vidjeti iz sljedećeg odlomka romana:

Nalazio se, vjerovao je, vrlo blizu idealnog stanja zamišljenog u njegovim knjigama, u stanju odricanja i smirenosti. Nije više u njemu bilo uznemirenosti koja bi ga tjerala na odbijanje ili odricanje. Nije mu se nudilo više ništa; svojim posljednjim odricanjem on se spasio, zauvijek, vjerovao je, od svake niskosti u koju bi ga mogla povući želja za uživanjem.

*Nije ni želio da bude drukčije. Osim straha za budućnost i prezira spram mržnje, čiji je predmet pouzdano bio, on je bio sretan, uravnotežen kao kakav starac.*⁷¹

Ustvari, njegovo je odricanje obična izmjena prirode uživanja, modifikacija uživanja u smislu ponosne superiornosti – on želi biti superioran čak i spram pozicije koju je mogao imati da je oženio Annettu, te je ta njegova superiornost iskazana odricanjem. I sam nam Schopenhauer pokazuje da se osnovna razlika između ciničkog duha i duha askeze izražava poniznošću, koja je suštinska za askezu, dok je nepoznata cinizmu, koji pokazuje ponos i prezir za sve druge.

Alfonso nije ni glup ni primitivan. Njegovo sljepilo spram samoga sebe i spram realnosti proizlazi iz njegovog neznanja i predstavlja propast za njega, jer ne vidi kontradikciju koja je sažeta u izrazu „sretan život”.

⁷⁰ Ibid., str. 83.

⁷¹ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 305.

Jedna takva kontradikcija manifestira se u onom istom moralu čistog razuma: stoik ustvari osjeća potrebu da među svoje principe za sretan život (njegov jedini cilj) uvede princip koji nalaže samoubistvo (baš kao i istočnjački despoti, koji su među mnogim čudesnim luksuznim predmetima uvijek držali bočicu otrova), princip koji se morao primijeniti u slučaju u kojem bi fizičke muke, nesavladive ikakvim principom ili filozofskim rasuđivanjem, postale prekomjerne i neizlječive: onda jedini cilj života, sreća, postaje osujećen, i da bi se pobjeglo bolu, nema drugog lijeka osim smrti.⁷²

No, interpretirajući roman u smislu Schopenhauerove filozofije, uvijek se postavljao problem zaključka romana, to jeste, Alfonsovog samoubistva, koje nije u skladu sa Schopenhauerovom osudom samoubistva. U 69. paragrafu *Svijeta kao volje i predstavljanja* Schopenhauer daje najtežu zamjerku koju sadrži njegova teorija „negacije željenja” kao jedinog puta do pravog zdravlja, to jeste dosljednosti ispravnosti teorije o samoubistvu:

Sve smo dosad u granicama našega govora rekli koliko je dovoljno za izlaganje suštine negacije volje za životom, jedinog čina naše slobode, koja se manifestira putem fenomena i koja se može nazvati Asmusovim riječima „transcendentalna metamorfoza”. Ništa nije drugačije od ove negacije, od poništavanja vlastitog individualnog fenomena: želim reći, samoubistva. Nije to negiranje želje, već je samoubistvo fenomen njene šire afirmacije. Negacija se, ustvari, ne sastoji u užasu životnih nedaća, već u mržnji njegovih zadovoljstava. Samoubica bi želio život. Samo što nije zadovoljan uvjetima pod kojima mu se on nudi. Uništavajući njegov fenomen, samoubica, dakle, ne odustaje od želje za životom, već samo od života.⁷³

Brojni su bili kritičari koji su se bavili ovim problemom neslaganja, od Giacoma Debenedettija do Giancarla Mazzacuratija, od Edoarda Sacconea do Roberta Bigazzija, od Sandra Maxie do Gabrielle Contini, i tolikih drugih. Ali, rješenje problema i prvo tumačenje Alfonsovog samoubistva dao je, čini nam se, Luca Curti, u svom djelu *Svevo i Schopenhauer*, jedinom djelu koje nije u kontradikciji sa Svevovim tvrdnjama. Curti nam pokazuje „udaljavanje između odgovarajućih optika autora i lika, raspoređujući, međutim, ideološke dijelove na suprotan način”⁷⁴. Tumačenje se, ustvari, sastoji u interpretiranju Alfonsovog ponašanja i samoubistva kao rezultata njegove otuđenosti od Schopenhauerove filozofije, i on se ubija upravo zbog toga što je ne poznaje, dok autor romana njom u potpunosti vlada. Ovo tumačenje opravdava Svevova objašnjenja; Alfonso Nitti čini gest – samoubistvo – koji apsolutno nije schopenhauerovski, jer ne poznaje ili ostavlja po strani analizu realnosti „prvog koji je znao o nama”, to jeste, Schopenhauera.

⁷² Schopenhauer, Arthur (1982) o. c., str. 129–130.

⁷³ Ibid., str. 440.

⁷⁴ Palumbo, Matteo (1994) „Curti, Luca, *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita*”, u: *Italian Issue*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, str. 153.

Uz ovo objašnjenje nema više problema u opravdavanju prvobitnog naslova romana, *Nesposobnjaković*, i u potpuno negativnom značenju koje termin implicira: ovaj termin označava osobu od koje se autor želi distancirati i razlikovati. Alfonso se, prema tome, ubija jer je nesposoban da spozna samog sebe i druge i umjesto da to shvati, on se samo zavarava da je shvatio. Ovaj tip nesposobnjakovića Curti razlikuje od nesposobnjakovića za život, koji ne uspijeva koincidirati sa drugima, niti poštovati pravila koja su mu nametnuta od društva koje ga okružuje. Alfonso je primjer tipa nad kojim Svevo provodi eksperiment, posredstvom trećeg lica, što ima funkciju da propita istinu i validnost metafizičkog sistema Schopenhauera. On očigledno nikad nije čitao ovog filozofa, ali od početka pokušava poštovati i realizirati rješenja spasenja koja je ponudio njemački filozof. Za Lucu Curtija, „Alfonso nije parodija niti krizna tačka Schopenhauerove filozofije, koliko on, prije svega, pokazuje propast do koje dovodi nepoznavanje ili loša primjena te filozofije”⁷⁵.

Shvatamo ko je od njih dvojice, Sveva i Alfonsa, Schopenhauerov učenik, i izgleda da Svevo želi stvoriti drugačiji put od onog Schopenhauerovog, na koji stavlja svog protagonistu, koji je u suprotnosti sa Schopenhauerovom mišlju. U *Jednom životu* čitamo:

*O samoubistvu je uvijek razmišljao onako kako su na to gledali drugi. Sada ga je prihvatio ne rezignirano nego veselo. Oslobođenje! Sjećao se da je do maločas mislio drugačije i želio se smiriti, vidjeti da li je taj osjećaj sreće koji ga je vukao u smrt bio rezultat groznice koja ga je možda obuzela. Ne! On je razmišljao smiren! Poredao je pred mislima sve argumente protiv samoubistva, od onih moralnih propovjednika do onih modernijih filozofa: nasmijavali su ga! Nisu to bili argumenti nego želje, želja za životom.*⁷⁶

Ništa u Schopenhauerovom djelu ne može opravdati ovaj tip oslobađanja s obzirom na to da se za njega samoubistvo protivi dosezanju najvišeg moralnog cilja, jer nastupa kao oslobađanje od ovog jadnog svijeta, ali samo prividno oslobađanje. On to precizira u sljedećem odlomku:

*Izvan vremena, postoje samo volja (stvar sama po sebi, još od Kanta) i njena adekvatna objektivnost, Platonova ideja. Zbog toga, samoubistvo ne nudi nikakvo oslobađanje: kakav svaki čovjek želi biti duboko u sebi, takav treba i biti; kakvi smo, takvi i želimo biti.*⁷⁷

Sukob sa Federicom Mallerom je dogovoren i Alfonso odlučuje da napiše oprostajno pismo Annetti, u kojem joj želi objasniti da je pogrešno shvatila njegov poziv na sastanak. Ali, ne uspijeva u tome, o čemu svjedoči i već spomenuti odlomak:

Nalazio se sa olovkom u ruci pred svojim stolom, ali nije uspijevao napisati niti jednu riječ. U svom životu sanjalice san ga nikada nije obuzeo tako potpuno. Položi olovku i

⁷⁵ Ibid., str. 153.

⁷⁶ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 355.

⁷⁷ Schopenhauer, Arthur (1982) o. c., str. 408.

*stavi glavu među ruke. Želio je razmišljati, ali je neopozivo sanjao. Annetta ga je željela mrtvog! Poželi da joj to pođe za rukom i da ga potom oplakuje. Sanjao je da će se ljubav prema njemu ponovo, jednog dana, javiti u njenom srcu i da će ona otići na njegov grob da bi prolila suze. Oh! Koliko dobrog mira ima na tom groblju, koje je on sanjao zeleno i ogrijano suncem.*⁷⁸

Iz ovog je odlomka očigledno da se Alfonso nada kako će mu samoubistvo vratiti Annettinu ljubav i pažnju. S druge strane, Schopenhauer iznosi svoje misli o nastavku života nakon smrti individue, prema kojima svaka ideja ili vid živog bića ostaju u potpunosti imuni na kontinuirano mijenjanje svojih individua, i samo je ideja ta u kojoj se volja za životom ukorjenjuje i manifestira, i samo se idejama i rodovima pripisuje pravo postojanje, a individuama neprestano nastajanje i nestajanje. Tačnije, poništavanje smrću tiče se samo individue, jer, kada nestane tijelo, sa njim nestaje i svijest, ali volja koja postoji u tom tijelu i u toj svijesti nije podložna umiranju. No, ljudi se ne boje smrti iz tog razloga, oni je se boje jer nisu svjesna bića, a u tom je se slučaju ne bi trebali bojati, jer je život zlo. Čovjek želi živjeti i ne zna da se ne treba bojati smrti budući da ono u nama koje je se boji nije podložno umiranju.

Alfonso Nitti, koji se ubije, zaista se ne boji smrti, on se boji života kojim nije zadovoljan, ali je ipak daleko od Schopenhauerove filozofije, prema kojoj se ne treba bojati smrti jer se njom oslobađa od lažnog privida, „ja” nestaje, a svijet ostaje. On je mnogo više zabrinut zbog onoga što će se desiti sa svijetom i njegovim stanovnicima nego zbog sopstvenog nestanka. Međutim, kada bi on bio sljedbenik Schopenhauerove filozofije, znao bi da nakon smrti individualna svijest definitivno nestaje i čak i da je živa, bila bi ništa drugo do ogromna masa zemaljskih jadnih i iskvarjenih misli i beskrajnih briga. On, nasuprot tome, razmišlja o Annettinoj posjeti njegovom grobu, što mu donosi izvjesnu utjehu, a njegova individualnost za njega preživljava i poslije smrti. Ove njegove fantazije potvrda su njegovog nepoznavanja istine.

Dakle, on se ubija i definitivno griješi, ali njegov izbor ne možemo smatrati slobodnim. Svevo je izgradio roman na takav način da je Alfonso uvjeren da je primoran da se ubije budući da će sljedećeg dana, u svakom slučaju, biti mrtav čovjek od ruke Federica Mallera.

*Morao se tući sa Federicom Mallerom u nejednakoj borbi u kojoj je njegov protivnik imao sve prednosti: mržnju i vještinu. Čemu se mogao nadati? Ostajao mu je samo jedan put bježanja od te borbe u kojoj bi odigrao bijednu i smiješnu ulogu – samoubistvo.*⁷⁹

Ubivši se, Alfonso se, dakle, zavarava da će pronaći izlaz koji može samo ostati neizmijenjen. Zavarava se da odustaje od ubijanja Annettinog brata nadajući se njenoj zahvalnosti nakon samoubistva. Imamo utisak da se radi o gotovo prisilnom samoubistvu, ali ono je takvo samo u Alfonsovim očima i on nam ga predstavlja na taj način, a razlozi koji ga tjeraju da ga počini su *summa summarum* onoga o čemu je dosad govoreno.

⁷⁸ Svevo, Italo (2003) *Una vita*, str. 354.

⁷⁹ Ibid.

Na sadržajnom i narativnom nivou romana, nalaze se razne naznake nove orijentacije, kao naprimjer, pomjeranje narativnoga govora od opisa vanjskog svijeta ka unutarnjem svijetu, to jeste, svijetu individualne svijesti. Ova unutrašnja fokalizacija, to jeste, introverzija, pripisuje se glavnom liku – Alfonsu. Roman ne govori prvenstveno o događajima i akcijama koje su spoljne svijesti lika, već se intelektualne i emotivne aktivnosti i svijest lika premještaju u prvi plan narativnog univerzuma. Ovo više nije tradicionalni realistički roman, već moderni roman. Život u romanu je život življen u imaginaciji, punoj fantazija, nada i strahova, u razmišljanju i žaljenju. Šokantan je način na koji Alfonsov kontakt sa vanjskim svijetom biva interioriziran. Događaji i iskustva imaju važnost samo u onoj mjeri u kojoj utječu na svijest protagoniste. Interiorizacija se dešava u mnogim isječcima u kojima Alfonso analizira i popravlja vlastito ponašanje, koreći se što nije postupio drugačije i predlažući na hipotetički način različita ponašanja, iako pisac još uvijek ostaje tipičan pisac devetnaestog stoljeća, i to u smislu dodavanja svojih komentara.

PRIKRIVENI OSJEĆAJ JEVREJSTVA: *PLEME*

U novembru 1897. godine Svevo objavljuje u Turatijevoj *Društvenoj kritici* novelu nazvanu *Pleme*, koja je prethodnih godina bila tumačena kao pokazatelj njegove socijalističke orijentacije:

Maier ju je ponovno objavio, dodavši jednu studiju u kojoj se neobična novela u historiji Svevovih romana tumači sa socijalističkog stanovišta. Vrlo diskutabilno. Sam Maier je u to sumnjao i postavljao granice svog tumačenja; ono bi se moglo predstaviti kao jednoznačan prijedlog, mada nije sumnjao da bi se ova novela, kako god da je shvatimo, mogla svrstati u tematiku klasne borbe. Govoriti o socijalističkom trenutku ili čak marksističkom u Svevovom obrazovanju prilično je smjelo: dvosmislenost dolazi do izražaja u napomenama kojima Maier potkrepljuje svoju tezu i postaje izražena kada se, nasuprot jednom ljudskom i gotovo religioznom rješenju, pred nadahnućem dobrote, kojim se u noveli definira koncept pravde, govori o kontaminaciji marksizma i utopijskog socijalizma kod Itala Sveva.⁸⁰

Giuseppe Antonio Camerino odbija ovo tumačenje, koje, prema njegovom mišljenju, ostaje izolirano i bez ikakvih relacija sa kasnijim piščevim djelima. Nije da novela nema nikakve veze sa socijalističkim i marksističkim vjerovanjima, već ona ne može biti u potpunosti tumačena u ovom svjetlu. Osim toga, čitajući drugi Svevov roman, shvatamo da Brentani dobro poznaje socijalističke doktrine i želi ih primijeniti u svakodnevnom životu. Camerino pokazuje da Svevo nije imao ništa sa tršćanskim socijalističkim iredentizmom. Italijanska socijalistička partija u Austriji nije ustvari bila iredentistička partija i Svevo, pisac čije je obrazovanje bilo njemačko i srednjoevropsko, mogao je simpatizirati provincijski i retorički iredentizam bogate

⁸⁰ Camerino, Giuseppe Antonio (2002) *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Liguori Editore, Napoli, str. 35.

tršćanske buržoazije, ali nije dijelio njihovu ideologiju. I ne samo to, Svevove socijalističke izjave, malobrojne i neodlučne, uzmiču spram nasilnih socijalističkih stavova, te se prije može govoriti o antiburžujskom stavu nego o političkom uvjerenju.

Pleme podsjeća na basnu ili poučnu priču, koju je jevrejska tradicija, i to istočnjačka (kasidizam), poštivala ne samo kao književni oblik nego i kao mentalnu naviku, gdje su se najuzvišeni istine predstavljale simbolima za njihovo tumačenje. Jedno pleme koje je uvijek bilo nomadsko:

pronašao je usred pustinje veliki krajolik bogat vodom, livadama i stablima i, nehotice, a da to niko nije predložio, umjesto da se kao i uvijek nabrzinu zaustavi, položilo je korijenje u taj raj, bilo je obgrljeno zemljom i nije se više znalo odvojiti od nje. Činilo se da je dostiglo onaj uzvišeni stepen evolucije koji isključuje nomadski život; odmaralo se od stoljetnog lutanja. Šatori se polako pretvoriše u kuće; svaki član plemena postade vlasnik.⁸¹

Nekoliko godina poslije, jedan Ali predlaže da nastave sa nomadskim životom, ali mu ostali odgovaraju da su se i suviše vezali za zemlju i da ne žele živjeti bez nje. Camerino pokazuje da ova mala oaza nije oaza socijalizma, već obećana zemlja, i svi elementi ove parabole mogu biti bolje povezani sa jevrejskim položajem.

Stvara se određeni tip društva i počinje integracija i korupcija nomada, koji se sada obraćaju svom vođi, starom Husseinu, koji bi trebao riješiti prve sukobe oko imetka. Zapadnjačko društvo već ima veliko iskustvo u zakonima o vlasništvu i u društvenim pitanjima, te pleme šalje na studije u Evropu određenog Achmeda, za kojeg su proroci govorili kako mu je suđeno da poveća blagostanje i slavu plemena. Poslije mnogo vremena, Achmed se vratio u pleme:

*Još nije bio sjahao i prolazeći ulicama malog grada, shvati odmah da se stanje plemena mnogo promijenilo. Nije bio iznenađen. Bilo je i normalno da je to tako. Ekonomski zakon nije gubio svoju snagu čak ni usred pustinje; i male uredne kućice, koje su isprva zamijenile šatore, sada su nestale i ustupile mjesto veličanstvenim palačama i odvratnim stračarama. Prolazili su polugoli ljudi, ali i oni obučeni u skupocjenu odjeću. Achmed se uspravi na sedlu da bi pogledao u daljinu. Ne! Dimnjak fabrike još uvijek nije došao tu.
- Stižem na vrijeme da bih ga doveo – pomisli Achmed.⁸²*

Osjećao se prevarenim. Dok je on studirao na Zapadu, ostali su postali bogati i da je ostao tu, vjerovatno bi i on sada bio bogat. Želio je da mu se nadoknadi dobit, što je bankarski koncept koji je učio. Stari Hussein shvata da je Achmedov put bio bespotreban i osjeća grižnju savjesti što je plemenu savjetovao da napusti nomadski život. Ta je grižnja savjesti tolika da više ne može spavati.

⁸¹ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 5.

⁸² Ibid., str. 7.

Znaj, Achmede, da pleme nije više onakvo kakvo si ostavio. Bojim se da je tvoj put bio bespotreban jer mi sada imamo čak i previše zakona. Nije se mogao čekati tvoj povratak da bi oni bili ustanovljeni, te su sačinjeni po potrebi – činili su nam se prijeko potrebnim – i slijedeći aksiome koji su nam se činili prirodnim. Izgledalo je da će nas ti zakoni dovesti do sreće, međutim, herojsko pleme koje si ostavio promijenilo se u skup iskvarenih robova i prepotentnih gazda. Oh! Blaženi Ali, koji se nije želio zaustaviti sa nama da bi obrađivao ovu izdajničku zemlju! Znaj da ja više ne spavam niti jednu cijelu noć zbog grižnje savjesti što sam plemenu savjetovao da napusti nomadski život. Želio sam sačekati tvoj povratak da bih donio odluku koja će nas izbaviti iz ovog stanja. Kad bi nam ti znao ispričati o nekom narodu koji se lišio nomadskog života i koji je znao živjeti sretnije od nas, nadoknadio bih ti tvoju dobit. Drugačije nećeš dobiti ništa, a mi ćemo se, bar se tako nadam, vratiti nomadskom životu.⁸³

Achmed, koji se već preobratio na zakone industrijskoga kapitalizma, provede besanu noć i sutradan daje svoj odgovor:

Naši zakoni – nastavi Achmed, sa lukavošću onoga koji poznaje osjećaj slabosti istočnjačkih nomada – još uvijek nisu savršeni i ja vam želim pomoći da ih učinimo sigurnijima, ne mijenjajući ih. Uzalud bi Hussein želio da vas vrati nomadskom životu; niko ga ne bi slijedio.

– I samo nam to donosiš? – upita Hussein vješto. – Nesretnost tolikog broja nas, dakle, neopozivo je odlučena?

– Donosim vam još nešto! – reče domišljati Achmed. Donosim vam nadu. U plemenu će borbe trajati još stoljećima. Ono se nalazi tek na početku borbe, koja će postati sve žešća. Jedan će dio vas, bez krivice, biti osuđen na to da polovicu svojih dana provodi u nezdravim ambijentima, da radi na način na koji će izgubiti zdravlje, duh, dušu. Oni će postati nasilni, prezreni i bijedni. Neće im biti dovoljna pjevanja vaših pjesnika niti igra ideja vaših filozofa. Bit će im uskraćena svaka kultura koja nije djetinjasta i neće se čak moći ni hraniti niti oblačiti kao ljudi. Sadašnja nedaća vaših siromašnih, koji su prisiljeni da obrađuju vašu zemlju, sreća je i bogatstvo spram sudbine njihovih potomaka.⁸⁴

I Achmed odgađa problem za daleku budućnost, u kojoj će, putem procesa industrijalizacije, siromašni biti sve siromašniji i iskorištavaniji, a bogati sve bogatiji, nakon čega predviđa historijsku katastrofu i iskupljenje siromašnih.

Prije svega, Achmed želi zakone učiniti sigurnijima, ali ne i izmijeniti ih, što je u suprotnosti sa revolucionarnim načelima, ali u skladu sa aspiracijama istočnjačkih Jevreja, koji su se bojali promjena, smatrajući da one ne donose poboljšanja. Potvrđujući tradiciju prema kojoj je nesretan onaj Jeverej koji se obogatio i integrirao u kapitalističku civilizaciju, Hussein jasno govori o nesreći, prezirući tip sreće na kojoj se zasniva aktivizam evropskih buržuja.

⁸³ Ibid., str. 8.

⁸⁴ Ibid., str. 10.

Prema njegovom mišljenju, Jevrej je bio sretan neko vrijeme jer je slijedio i poštovao Božije zakone i sada je, asimiliran u zapadnjačku civilizaciju, postao nesretan.

I Achmed sve odgađa za jedno buduće mitsko društvo u kojem će svagdašnji hljeb biti prirodno pravo svakoga kao što je to danas vazduh.

– I morat ćemo tako dugo čekati da bismo postigli sreću? – uzviknu Hussein gromkim glasom. – Zashužio si naknadu svoje štete – dodade okrenut ka Achmedu. – Znaj da pleme želi početi od kraja.⁸⁵

A na kraju je nada koja bi trebala postati realnost. Jedina misao koja održava ove Jevreje je misao o budućem svijetu, kada će nebo i zemlja biti jedna te ista stvar. Parabola se iznenada završava realizacijom ove nade, jednom neodređenom društvenom organizacijom, za koju shvatamo da je jasno antizapadnjačka. Hussein ne poznaje rješenje nade u prostoru, „već u vremenu, ne u ideji, već u otkrovenju, ne u socijalnim teorijama, ne u utopiji, već u eskatologiji”⁸⁶. Svevo, ustvari, govori o povremenim zaustavljanjima, a neki Ali želi nastaviti vjekovni hod. Nomadi ovog plemena pogriješili su zaustavljajući se, odbacujući svoju sudbinu egzila da bi ostvarili pravdu i nadu u prostor, odlučujući se pretvoriti iz lutajućih individua u historijski narod. A egzil je kategorično odbijanje historije. Lutanje i nezaustavljavanje nije realna stvar, to je samo metafora. Egzil i pustinja su prisutni na način da istočnjačke zajednice ostaju nedirnutе promjenama modernog društva i njegovih zakona. Vođe ovih zajednica su *zaddikim*, što znači pravedan, svet, savršen, oni su svećenici i vladari svog naroda, koji upravljaju njegovom nadom. Stari Hussein mnogo liči na *zaddika*, a nije utopista. Achmed i Hussein su, dakle, predstavnici jedne različitosti koja je nastala u plemenu, dva različita načina shvatanja kolektivnog života: oni su lažni i pravi prorok. Jedan je metaforički vezan za tradiciju, a drugi želi obnoviti, to jeste, napraviti novo društvo.

Čak i svađa između Husseina i Achmeda obuhvata i svađu između individue i društva. Put koji označava kraj individualne slobode je put zapadnjačke asimilacije. Plemenski su se nomadi željeli zaustaviti na jednom mjestu u pustinji da bi u prvom trenutku oformili seljačko društvo, u skladu sa njihovim porijeklom, a zatim, u jednom drugom trenutku industrijsko društvo, prema modelu zapadnjačke civilizacije. I tada se javlja korupcija jer nedostatak društvene i historijske svijesti determinira, sa odbijanjem ekonomskog zakona, čak i odbijanje svake eventualne asimilacije u novo društvo. Achmed, lažni prorok, negativni je aspekt zapadnjačkog revolucionarizma, predstavnik apstraktnog i individualističkog ideologizma, prilično dalekog od istočnjačke jednostavnosti. On obećava izbaviteljsku revoluciju u ime jedne teorijske koncepcije ekonomskog procesa: Achmed polazi od razvoja fabrike kao uvjeta za napredak industrije. Ali to je jezik koji je u potpunosti neshvatljiv za pleme i jedina riječ koju oni razumiju je nada, u smislu spašavanja vlastite prvobitne čistote.

⁸⁵ Ibid., str. 11.

⁸⁶ Camerino, Giuseppe Antonio (2002) o. c., str. 42.

U noveli je prisutna suprotnost između zapadnjačkog i istočnjačkog jevrejstva, kada se razvija antizapadnjačka polemika, i upravo ovdje je naglašena razlika između dva historijska iskustva jevrejstva – zapadnjačkog i istočnjačkog.

U jednom određenom trenutku, neki Evropljanin, umoran od života na Zapadu, želi biti primljen u pleme i čuje kako mu odgovaraju:

– *Nemoguće!* – reče Hussein. – *Uvidjeli smo da naše društveno uređenje vama Evropljanima ne odgovara.*

Uvrijeđen, Evropljanin zamijeti: – Zar nismo mi osmislili vaše zakone? –

– *Osmislili ste ih, ali ih ne znate shvatiti niti živjeti prema njima. Morali smo čak otjerati od nas i jednog Arapina, izvjesnog Achmeda, koji je imao nesreću da ste ga vi odgojili.*⁸⁷

Vidi se da ovo društvo nema karakteristike socijalizma, već pokazuje znakove jedne jevrejske istočnjačke društvene tradicije, a pojavljuju se „u dobroj mjeri neki elementi jevrejske tradicije, oni koji stvaraju određeni paralelizam između Svevove novele i hagadskog dijela Talmuda”⁸⁸.

⁸⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 11.

⁸⁸ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 54.

IV. OD SCHOPENHAUERA DO CHARCOTA, MARXA I IMPRESIONIZMA

ŽIVOT JEDNOG MUŽA

Dana 20. decembra 1895. godine Svevo se vjeri sa rodicom Livijom Veneziani, koju ženi 1896. godine. Livija će unijeti velike promjene u Italov život i sa njihovim brakom počinje jedna druga faza, ne samo života, već i piščevih književnih radova.

Livija Fausta Veneziani, drugorođena kćerka industrijalca Gioacchina i Olge Moravije, ulazi u kuću Schmitzovih na žalost povodom smrti oca. Ona ima osamnaest godina, trinaest manje od svog budućeg muža. Njen otac Gioacchino, oženivši Olgu Moravija, na početku je radio u maloj hemijskoj industriji svog punca, da bi onda odselio u Marsej, gdje je uspio, zahvaljujući svom talentu, da osmisli formulu za proizvodnju nekorozivne farbe za kobilice brodova. To je formula zahvaljujući kojoj će, nakon povratka u Trst 1885. godine, biti napravljeno porodično bogatstvo.

Formula za farbu koja je obogatala porodicu bila je tajna poznata samo supružnicima Veneziani i prenošena je kasnije muževima kćerki, koji su prihvaćeni u industriju tokom godina.

Mješavina sastojaka (bijela boja olova, korundum, esencija od serpentina, bakarni acetat, kresolo, stearin, arsenik, nafta itd.) uvijek je bivala spravljana u jednoj prostoriji koju je zatvarao neki član porodice, daleko od indiskretnih očiju radnika, po uputama iz „knjige recepata”, koju je sastavio Gioacchino i koja je ljubomorno čuvana, a izbor radnika, vjerovatno zbog motiva industrijske sigurnosti, radije je padao na individue koje nisu bile naročito poduzetne niti nadarene. Dragocjena zelena antikorozivna farba koja se širila na nekorozivnom crvenom malteru snabdijevala je vojne flote polovice svijeta (Italija, Austrija, Velika Britanija, Sjedinjene Američke Države, Rusija, Japan, Turska, Grčka, Argentina), pored privatnih poduzetnika, i čak se i operacija lakiranja dna broda odvijala uz direktno nadgledanje nekog od odgovornih ljudi iz tvrtke Veneziani, koja je, budući da je posao sa vremenom cvjetao, otvorila filijale u Italiji u Muranu i u Engleskoj u Chathamu.⁸⁹

Preduzeće je imalo dinastijsku strukturu, kao što je to bio čest slučaj u visokoburžujskom tršćanskom društvu, i tvrtka Veneziani je uvijek imala porodičnu upravu. Nakon vjenčanja, službenik Schmitz će se opirati asimilaciji u ovaj sistem, da bi najzad prihvatio pravila igre koja će mu omogućiti da postane cijenjeni industrijalac i trgovac.

Ritual vile Veneziani bile su nedjeljne posjete posvećene muzici i konverzaciji, za koje porodica nije slala pozive, pokazujući time prijateljima da uvijek mogu doći ako žele. Ettore je tu redovno dolazio sa svojim prijateljem Verudom.

⁸⁹ Ghidetti, Enrico (2006) o. c., str. 122.

Plava je, bez sumnje, ali, uprkos bijelom licu i zelenim očima, moglo bi se vjerovati da bi joj dobro stajalo i da se rodila smeđa i zbog toga ne bi manje bila Livia Veneziani, niti manje rođena da postane Schmitz. Odakle sva ona kosa koja se nije činila namijenjena toj lijepoj glavi? Ponekad je zbog toga cijela njena osoba neuravnotežena kao pagoda. Odakle onaj glas alta? Drag, dubok, prijeteći, tako često ostaje blag i dobar i ne shvata se kako. Harmoničan je, ali ne sa bojom lica ili sa kosom. Oh! Tako plava u osjećajima, moja draga Livija.⁹⁰

Ovo je Livijin prikaz, koji je načinio Svevo. Ona je počela pohađati kuću porodice Schmitz da bi davala lekcije francuskog jezika maloj Sarah, Italovoj rodici, koju je često susretala. Ali tek nakon majčine smrti, on shvata svoje prave osjećaje prema djevojci, koja mu je, nalazeći se u trenutku Allegrine samrti u njenoj sobi, ponudila čašicu marsale.

Priznade mi kasnije da je taj nježni gest imao za njega veliko značenje. Od tog je trenutka počeo misliti na mene sve češće i sa sve toplijim osjećajem: ne kao o dragoj rodici, već kao o biću koje mu je neophodno. Nakon nekoliko sedmica, on je, obično vrlo neodlučan u svojim odlukama, razgovarao o tome sa mojom majkom.⁹¹

Rezultat Italovog razgovora sa rodicom Olgom nije bio baš najbolji budući da ona nije htjela ni da čuje za to iz više razloga: zbog razlike u godinama između njih dvoje, zatim zbog skromnog Italovog uposlenja, nad kojim se klatila, još uvijek teška u ambijentu tršćanske buržoazije, sramota očeve finansijske propasti; zbog razlike u religiji – Veneziani su bili katolici, te zbog Italove reputacije književnika bez sreće. Ali Livia je vjerovatno insistirala pred roditeljima i 20. decembra 1895. godine njih dvoje su se i službeno vjerili. Brak je proslavljen civilnim obredom 30. jula 1896. godine, uz određenu raskoš, u prisustvu brojne rodbine, i sa kumovima Umbertoom Verudom i Pietrom Sandrinijem. Odmah nakon vjenčanja supružnici odlaze na bračno putovanje u Austriju i nakon povratka započinju novi život u stanu od tri sobe na drugom spratu vile Veneziani.

Nađosmo naš stančić pripremljen od moje majke na drugom spratu vile Veneziani. Njena zapovjednička ljubav nije dozvoljavala totalno razdvajanje od mene. Nakon povratka iz Francuske, moji su roditelji otvorili fabriku podmorske boje u Servoli, nedaleko od Scalo Legnami. Pored fabrike, između livada, uzdizala se stara kuća, koja je pripadala baki sa majčine strane Fanny, i koja je, po planovima moga oca, obnovljena, a postepeno, kako je blagostanje raslo, bila je neprestano uljepšavana i postajala sve komotnija. Moj je otac pripremio slike za gipsane reljefe u salonu za muziku (naravno, sve u stilu venecijanskog osamnaestog stoljeća), gdje su se nalazili veliki klavir i motivi sa cvijećem i voćem na staklima i lampama iz Murana na verandi. Bila je to jedina kuća u kojoj se živjelo u industrijskoj zoni, među gomilama ureda, gradilišta, dimnjaka fabrika, koji su izgrađeni kasnije. Inteligentno i beskrupulozno moj otac i moja majka su željeli da se kuća uzdiže

⁹⁰ Svevo, Italo (1987) *Diario per la fidanzata*, str. 771.

⁹¹ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 13.

*pored fabrike. Rad je na ovaj način pomno kontrolirala čak i moja majka, a stvarala se prijateljska povezanost između radnika i tehničara.*⁹²

Ali ova sreća nije bila bez problema: još tokom perioda kada su bili vjerenici, razlika u vjerskim ispovijestima pričinjavala je ozbiljne neprijatnosti i nerazumijevanje između katoličke vjernice Livije i ateiste i Jevreja Ettorea i bila je razlogom odgađanja vjenčanja. Vjenčali su se građanski i tek nakon rođenja kćerke Leticije u septembru 1897. godine Ettore se prekrstio, i to pod posebnim okolnostima: Livija se ustvari odmah nakon poroda ozbiljno razboljela. U gradu je u tom periodu bilo mnogo slučajeva smrti zbog porodijskih infekcija, te je porodica bila očajna i prestrašena. Upravo u ovim okolnostima i zbog očigledne uznemirenosti Livije, koja je bila uvjerena da će umrijeti u smrtnom grijehu jer se građanski udala za Jevreja, Ettore je ponudio da se prekrsti, čini se i zbog preporuke porodičnog ljekara. Grozničava je bolesnica taj prijedlog dočekala sa tolikom radošću, da je on „uvijek ostao nesiguran da li se čudo ozdravljenja desilo zahvaljujući bogu Jevreja ili kršćana”⁹³. Otišavši kod jednog svećenika, otpočeo je svoje religiozno obrazovanje, ali, shvativši da mu je nemoguće napamet naučiti katihizis, postavio je ultimatum svećeniku, zahtijevajući da bude kršten bez prethodne faze kršćanskog podučavanja. Svećenik je prihvatio, Ettore Schmitz je kršten, i čim su to uvjeti Livijinog zdravlja dozvolili, proslavljen je vjerski brak. Ettoreovo preobraćenje, dakle, čini se kao akt puke formalnosti, nametnut naročitim okolnostima.

Nastavio je raditi u banci i na institutu „Revoltella”, poštujući strogo radno vrijeme i zarađujući malo, dok je Livija, da bi doprinijela skromnim kućnim finansijama, počela raditi u administraciji tvrtke Veneziani. U zoru 20. septembra 1897. godine rađa im se kćerka, koju nazivaju Leticija.

VRIJEME SENILNOSTI

Protagonista ovog romana je Emilio Brentani, tridesetpetogodišnjak koji je prerano ostario i istrošio se u sažalijevanju nad životom koji je proveo bespotrebno. Živi od plaće skromnog uposlenja u jednom osiguravajućem društvu, sa sestrom Amalijom, koja isto tako kopni u sivilu i samoći. Ali, prije nekog vremena, on je objavio roman koji nije imao uspjeha i koji mu je sada omogućavao da među poznanicima uživa malu slavu književnika. Ta slava ga nije smirivala, već mu je pokazivala svu gorčinu njegovog života i njen je plod bila ironija i razočarenje zbog izuzetnih snova koji se nisu ostvarili. Svjestan ovog neuspjeha, Emilio odlučuje da započne ljubavnu avanturu sa Angiolinom, veličanstvenom i putenom „djevojkom iz naroda”, punom snage i živahnom. Ali, Emilio ne uspijeva održati ovu avanturu u okvirima normalnog odnosa i umiješan je preko svake mjere. A otkriće Angiolininih laži i prevara, umjesto da ga udalji od nje, sve ga dublje veže za nju, posredstvom besmislene ljubomore. Ova

⁹² Ibid., str. 44.

⁹³ Ghidetti, Enrico (2006) o. c., str. 139.

avantura ne remeti samo njegov život, već se ozbiljno odražava i na Amalijin. Amalia, rezignirana zbog sivila života, dok je i Emilio bio rezigniran, sada kada je on počeo uistinu živjeti, shvata da je prisiljena da sagleda svoju prošlost. Do tog je trenutka živjela samo za svog brata, koji sada više nije imao potrebe za njom. Ona nikada nije mislila o ljubavi, ali sada, pred bratovim primjerom, shvata da su to vrata koja je zatvorila prerano i suviše užurbano. I zaljubljuje se ni manje ni više nego u Ballija, slikara i Emiliovog prijatelja, koji je skromne umjetničke nadarenosti, ali koji, s obzirom na njegov fizički izgled, uživa veliki uspjeh kod žena. To je tajna ljubav, ispaćena u tišini i noćnim delirijima. I, iz jednog od ovih delirija Emilio saznaje istinu i čini ono što će sestru odvesti u smrt: moli prijatelja Ballija da više ne pohađa njegovu kuću, objašnjavajući mu razlog. Amalija, vidjevši da je otkrivena i odbačena na uvredljiv način, da bi zaboravila, počinje koristiti mirišljavi etar. Sve više slabi, dok se ozbiljno ne razboli od upale pluća. Emilio poziva Ballija i dva muškarca, potpomognuti od jedne susjede, pomažu Amaliji na samrti, koja ipak ne uspijeva pobijediti bolest i umire. No, uloga Ballija ne zaustavlja se na ovome: on, uzevši u obzir svoje iskustvo, služi i kao Emiliov savjetnik u odnosima sa Angiolinom, uz predvidljiv rezultat da će Angiolina na kraju pokušati da bude i s kiparom, iako on nije učinio ništa kako bi prevario prijatelja. Svakako, Amalijina smrt donosi kraj cijeloj priči: Emilio konačno pronalazi snagu da ostavi Angiolinu i vraća se svom nekadašnjem životu punom sivila, utješeno sada sjećanjima u kojima se dvije žene njegovog života, Amalija (bolest) i Angiolina (zdravlje), miješaju u jednu jedinu sliku, koju će on uvijek nositi u svome sjećanju. Čini se da je roman plod jednog stvarnog Svevovog iskustva i da je bio napisan sa stvarnom namjerom da obrazuje jednu djevojku iz naroda u koju je bio zaljubljen. I, zaista, Svevo lično priznaje da cijeli Trst poznaje protagoniste romana. Čini se da je lik Ballija nastao na osnovu lika slikara Umberta Verude⁹⁴, bliskog piščevog prijatelja.

Od svih Svevovih romana ovo je roman koji sadrži najveću dozu autobiografičnosti: on je vjerovatno imao vezu sa Giuseppinom Zergol (Angiolina u romanu) u periodu između 1893. i 1894. godine, i iz ovog perioda potječe neka vrsta prethodne verzije *Senilnosti*, to jeste mnoga

⁹⁴ Umberta Verudu smatraju za glavnog inovatora tršćanskog slikarstva sa kraja 19. stoljeća. Njegov je život bio kratak i intenzivan, ali, uprkos tome, njegovo djelo nije zaboravljeno i on je jednoglasno priznat, iako tek kasnije, kao najveći tršćanski slikar druge polovice 19. stoljeća. Studirao je na akademiji u Monaku, nakon čega je nekoliko godina proveo u Rimu, gdje je bio poznat po svom talentu do te mjere da je njegovo djelo *Budi čestit* bilo izloženo na nacionalnoj izložbi i kupila ga je Nacionalna galerija savremene umjetnosti u Rimu.

U Trstu je, međutim, gotovo uvijek primao negativne kritike, a njegov je stil, moderniji i opušteniji od stila akademskih slikara, kritika i publika smatrala tehnički nedovršenim. Ne uspijeva, zbog toga, da se afirmira kao portretista i može računati samo na uski krug obožavatelja. Pohađajući Umjetnički kružok, Veruda sklapa prijateljstvo sa gotovo svim slikarima tog vremena, od kojih ostaju predivni portreti. Mnogo putuje, između Beča, Berlina, Pariza i Budimpešte, i učestvuje na važnim izložbama. U posljednjoj je deceniji pod utjecajem njemačkog impresionizma, kroz poznanstvo sa Maxom Liebermannom. Ovaj je utjecaj naročito prepoznatljiv u nekim portretima i autoportretima koje je Veruda načinio u posljednjim godinama svog života, u kojima je potraga za većom osvjetljenošću praćena brzim i detaljnim prikazom. Veruda iznenada umire 1904. godine, nakon kratke bolesti, koja se javila tokom njegovog boravka u Muranu, gdje je bio gost u Svevovoj kući.

poglavlja koja su poslije izgubljena napisana su sa namjerom da pripreme Angiolinino obrazovanje. Radnja romana smještena je u isti period i Svevo ga je vjerovatno napisao između 1896. i 1897. godine, datirajući ga sa 1897. godinom, sa privremenim naslovom *Emiliov karneval*. Roman je objavio 1898. godine pod naslovom *Senilnost*, prvo u nastavcima u časopisu „L'Indipendente”, a zatim kao knjigu kod tršćanskog knjižara i izdavača Ettorea Vrama.

Godine 1887. Svevo upoznaje Umberta Verudu i nastaje iskreno prijateljstvo. Slikar je bio boem i antikonformista, začetnik novog impresionističkog slikarstva u gradu. I upravo u ovim godinama pisac upoznaje djevojku iz naroda Giuseppinu. Ni Svevo, ni njegova supruga nikada nisu rekli kada je počela ova veza niti koliko je trajala. Bruno Maier u svom eseju *Senilnost: hronološka pitanja*⁹⁵ daje nam odgovor na ovo pitanje, otkrivajući i diskutirajući neka tumačenja. Maier nam objašnjava da je pisac sreo slikara 1887. godine i da njih dvojica godinama nisu imali odnose sa ženama. I, onda, Svevo je imao avanturu sa Giuseppinom, a odmah nakon toga slična stvar se desila i Verudi, koji se 1897. godine odselio u Beč, nakon okončanja avanture, kao što je i Svevova bila okončana prije nekog vremena. Svevo piše u svom *Autobiografskom profilu*:

*Ovaj roman isprva nije bio zamišljen kao nešto što će biti objavljeno. Šest godina prije mnoga od njegovih poglavlja bila su napisana sa namjerom da pripreme Angiolinino obrazovanje, ono obrazovanje o kojem se u romanu tako često govori. Angiolina je bila prva koja je upoznala roman čiji je bila protagonista. Uostalom, u Trstu su poznata imena sve četvero protagonista Senilnosti.*⁹⁶

Važno je, uostalom, reći da se u romanu autor preobukao u Emilija Brentanija, Veruda je kipar Stefano Balli, Zergol je postala Angiolina Zarri, a Maria Rossi, nesretna i melanholična sestra njegovog prijatelja Cesarea, pjesnika i novinara, bila je model za lik Amalije Brentani.

Svevo počinje pisanje *Senilnosti* šest godina prije 1898. godine, to jest 1892. godine, što je datum koji može odgovarati početku njegove veze sa Giuseppinom.

Uostalom, i Livia Veneziani piše o *Senilnosti*:

*Godine 1898. izašao je, o njegovom trošku, u izdanju istog izdavača Vram, njegov drugi roman, Senilnost. On nije bio osmišljen za objavljivanje; neka su poglavlja bila napisana šest godina prije sa namjerom da obrazuje Angiolinu, protagonistu radnje, koja nije neki izmišljeni, već realni lik. Bila je to bujna djevojka iz naroda. Zvala se Giuseppina Zergol i završila je kao jahač u jednom cirkusu. Bila je prva koja je upoznala jedan dio romana koji se ticao nje. Čak su i ostali likovi bili uzeti iz stvarnog života i u Trstu su se šaputala njihova imena.*⁹⁷

⁹⁵ Maier, Bruno (2002) *Senilità: questioni di cronologia*, u: Compositori di vita, Hammerle editori, Trieste.

⁹⁶ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 877.

⁹⁷ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 47.

Sam Svevo naglašava pedagoški cilj romana u pismu Valeriju Jahieru od 1. februara 1928. godine:

*...Vaše davanje prednosti Senilnosti... ne može mi smetati. Taj je roman zasigurno najnaivniji od moja tri romana. Zamislite da je dijelom bio napisan da bi ga Angiolina pročitala i bila obrazovana.*⁹⁸

Na ovaj način, Svevo objašnjava i činjenicu da je ovaj roman najslobodniji od ideoloških implikacija, kao što su to Schopenhauerova filozofija u *Jednom životu* i Freudova psihoanaliza u *Zenovoj svijesti*.

Ukratko, veza između Sveva i Zergol trajala je u periodu između 1893. i 1894. godine i mnoga poglavlja koja je pročitala Angiolina, odnosno Zergol, neka vrsta prethodne verzije *Senilnosti*, su izgubljena, i Svevo počinje definitivnu redakciju romana nakon okončanja svoje avanture, te se vrijeme pisanja *Senilnosti* smješta u period između 1896. i 1897. godine.

Uostalom, Bruno Maier, u svom eseju *Odbrana Angioline*⁹⁹, smatra da oficijelno može braniti Angiolinu, koja je imala „lošu i ponekad najgoru moguću reputaciju pred pojedinim strogim i okrutnim kritičarima moralistima”¹⁰⁰. I, najzad, kao što to objašnjava Gabriela Contini¹⁰¹, mnogi kritičari su nasrnuli na ovaj lik. U svom eseju Maier predstavlja neke

⁹⁸ Svevo, Italo (1978) *Prepiska sa Jamesom Joyceom, Valéryem Larbaudom, Benjaminom Crémieuxom, Marie Anne Comnène, Eugenijem Montaleom i Valerijem Jahierom*, priredio Bruno Maier, Dall'Oglio, Milano, str. 249.

⁹⁹ Maier, Bruno (2002) *Apologia di Angiolina. A proposito di una recente edizione di Senilità*, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.

¹⁰⁰ Ibid., str. 21.

¹⁰¹ U svom eseju *Angiolina leggera e sciagurata: appunti per Senilità* (Nevažna i nesretna Angiolina: bilješke za Senilnost), Contini ustvari slijedi razvoj kritike o lijepoj Angiolini, pokazujući kako prvi čitaoci *Senilnosti* pronalaze ubrzana i moralistička rješenja za „lošu djevojku”, koja nije fer, nije vjerna, vara i laže. Montale kaže da je Angiolina „puteno biće koje je očajnički neduhovito i bestijalno, jedna plaćena ženka koju poznaje polovica grada i smatraju je onakvom kakva jeste. To je jedna iskvarena krojačica, lijepa i lažno naivna”. Prima kritike tokom nekoliko decenija: „Nevažna je i nesretna” (Manacorda, G., *Vent'anni di pazienza*, „Rinascita” VI, juni 1949), „vulgarna i iskvarena” (Porcelli, B. *L'evoluzione dell'ideologia e della narrativa sveviana*, „Problemi”, 17–18, 1969), „lukava avanturistkinja koje se treba bojati” (Fusco, M., *Italo Svevo, conscience et réalité*, Paris Gallimard, 1973).

Zatim dolazi do potrebe za društvenim smještanjem djevojke i naglašen je „zdravi” karakter djevojke „spremnih čula”, „veličanstvene životinje”, „druge rase”, „sa svim bojama životinjskog vitalizma” (Maxia, S., *Lettura di Italo Svevo*, Padova, Liviana, 1965, str. 83, 87). Zatim postaje djevojka „neuporedivog moralnog i psihološkog značaja koji je tako dubok i raznolik i ima tako autonomnu upadljivost da bi se od nje mogla napraviti velika ličnost romana, a ne samo ideološka i kulturna hipostaza”, „otvoren lik koji je sposoban da u sebi obuhvati ogroman spektar motivacija koje bi mogle elidirati u događaje” i koja dovodi u krizu i „sam pojam karaktera” (Lunetta, M., *Invito alla lettura di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1972, str. 82).

dijelove članka Silvija Benca o Italu Svevu (u „Il Resto del Carlino”, 18. septembra 1931. godine), koji savršeno objašnjavaju stvarni lik Giuseppine Zergol, koja je bila tršćanska djevojka nedefinirane kategorije, između krojačice i prodavačice, koje su mladići sretali na noćnim zabavama.

Ko ih je shvatao, ne mogavši ih učiniti svojim ljubavnicama, ili nalazeći ih površnim i pretjeranim, koristio ih je u onome što su mogle dati; a ko ih nije razumijevao, ženio bi ih i imao problema. Svevo je savršeno shvatio heroinu svoje avanture, a ipak se zaljubio u nju toliko da je strašno patio, kao da je nije shvatao; jer on je bio strastven čovjek: bez sposobnosti za strast ne čine se romani o muškarcima i ženama... cijela avantura (Sveva) sa Angiolinom (to jeste Giuseppinom)... bio je njegov jadni realistički roman prije nego se ova ženska figura pojavila sa veličanstvenom istinitošću u jednom njegovom romanu.¹⁰²

I zaista, ove tvrdnje dobro pokazuju psihološki karakter Zergol (Zarri), objašnjavajući pravu ljudsku fizionomiju ovih djevojaka i njihovu ulogu u tadašnjem društvu. Angiolina ne treba biti precijenjena kao neka izuzetna umjetnička kreacija, ali ni diskreditirana niti necijenjena.

Uostalom, u istom eseju Maier objašnjava da je u Matičnom uredu Trsta pronašao datume rođenja i smrti pet žena koje bi se mogle identificirati sa Zergol, koju je Svevo volio, i to: Giuseppina (Antonio) Zergol, rođena u Trstu 16. maja 1872. godine i umrla u Ostendi 22. juna 1911. godine; Gioseffa (Antonio) Cergol, rođena u Trstu 16. maja 1872. godine i umrla u Ostendi 22. juna 1911. godine; Gioseffa Santa (Mattia) Cergol, rođena u Trstu 29. oktobra 1872. godine; Giuseppina (Antonio) Cergol, rođena u Trstu 11. marta 1873. godine, udata 15. februara 1890. godine za Luigija Skerla i umrla 25. aprila 1947. godine; te Giuseppina

Zatim poduzetnost lika biva predstavljena mnoštvom pridjeva: „plava i besramna”, „bezbrizna i neuhvatljiva, sunčana i misteriozna”, „naivna i perverzna, lažljiva i spontana, religiozna i bogohulna”, „nepromjenljivo narcisoidna, žena koja se podaje i na kraju sve odbija”. Ukratko, Angiolina je „namiguša” (Saccone, E., *Il poeta travestito. Otto scritti su Svevo*, Pisa, Pacini, 1977, str. 173–174).

Ona je također i „poremećaj koji se uvlači u obični život sitnog buržuja i remeti ga” (Petroni, F., *Svevo*, Lecce, Milella, 1983, str. 23); to je žena koja „bježi od ucjene gluposti” (Pontiggia, G., *Introduzione a Senilità*, Milano, Mondadori, 1985, str. 11).

„U svojoj blještavoj ljepoti načinjenoj od gracioznosti i snage”, Angiolina „laže veličanstvenošću vlastitog tijela prije nego riječima” i „kao velike lažljivice koje je stvorio Proust (kao Odette, kao Albertine), gaji i ona neki svoj ideal izdvojene istine, autonomiju vlastitog univezuma” (Lavagetto, M., *Introduzione a I.S. Romanzi*, Torino – Parigi, Einaudi – Gallimard, 1993, str. XLVII).

Na kraju, Contini podsjeća na rezultat jednog istraživanja izdavačke kuće „Tuttolibri-La Stampa” od 30. jula 1989. godine o „najuspjelijem”, „najdražem” i „najomraženijem” književnom liku, koje pokazuje da je među najomraženijim likovima među italijanskim čitaocima Angiolina Zarri iz *Senilnosti*: neshvaćena, loše protumačena, nezaboravna heroina (Contini, Gabriella (1997) *Angiolina leggera e sciagurata: appunti per Senilità*, u: *La Rassegna della letteratura italiana*, Le lettere, Firenze, str. 109–111).

¹⁰² Maier, Bruno (2002) *Apologia di Angiolina. A proposito di una recente edizione di Senilità*, str. 22.

(Valentino) Cergol, rođena u Trstu 22. marta 1874. godine, udata 20. septembra 1903. godine za Giovannija Jaksetiča i umrla 2. februara 1912. godine. Maier bira prvu od ovih pet žena, zbog njenog zanimanja krojačice i zbog činjenice da je umrla u inostranstvu, što je u skladu sa tvrdnjama Livije Veneziani u *Životu mog muža*, gdje Veneziani objašnjava da je Zergol „završila (je) kao jahač u jednom cirkusu”¹⁰³, dok u *Senilnosti* Emilio saznaje od Sornianija da je „Angiolina (je) pobjegla s nepoštenim blagajnikom jedne banke”¹⁰⁴. Ova identifikacija čini se prilično sigurnom i može upotpuniti anagrafsku sliku veličanstvene književne figure koju je stvorio Svevo.

Roman počinje ovako:

Odmah, prvim rečima koje joj je uputio, hteo je da joj da do znanja kako nema nameru da se upušta u neku odviše ozbiljnu vezu. Rekao joj je otprilike sledeće: „Mnogo te volim i za tvoje dobro želim da se odmah dogovorimo da budemo vrlo oprezni”. Reči su bile toliko obazrive da je bilo teško poverovati da su izrečene drugoga radi i, malo iskrenije, morale su glasiti ovako: „Mnogo mi se dopadaš, ali u mom životu nikada nećeš biti više od igračke. Ja imam drugih obaveza, svoju karijeru, svoju porodicu.”

*Njegova porodica? Jedna jedina sestra, ni fizički ni moralno nametljiva, sitna i bleđa, neku godinu mlađa od njega, ali starija po prirodi ili možda samo po sudbini. Doduše, on se ponašao kao onaj sebični i mlađi; ona je živela za njega kao samoprekorna majka, ali ga to nije sprečavalo da govori o njoj kao da je u pitanju još jedna važna sudbina koja je vezana za njegovu i opterećuje je; i tako je, osećajući na plećima teret goleme odgovornosti, prolazio kroz život oprezno, kloneći se svih opasnosti ali i uživanja, sreće. Sa trideset pet godina, u duši je nalazio nezadovoljenu čežnju za nasladom i ljubavlju, i već gorčinu što nije u njima uživao, a u glavi veliki strah od sebe i slabosti sopstvene prirode, iako je tu slabost više naslućivao nego što ju je poznao iz iskustva.*¹⁰⁵

Još od prve stranice romana, Svevo nam želi pokazati karakteristične crte Emiliovog i Angiolininog odnosa. Emilio je prikazan kao oprezna osoba, koja želi napraviti distancu između sebe i vlastitih osjećaja, između sebe i Angioline, i u osnovi ovog ponašanja postoji ona prirodna predostrožnost prema životu, strah od davanja svega od sebe, tipičan za Schopenhauerovu filozofiju, iz čega je odmah jasno da je lik „teoretičar”. Emilio ustvari želi imati maksimalnu korist od ovog odnosa, a da pri tome ne plaća posledice. Dajući ovakav prijedlog, on je uvjeren kako će mu ova ljubavna avantura donijeti samo korist, bez sentimentalnih komplikacija. Ali, kao teoretičar, to jest, kao onaj koji ne poznaje praktičan život, on ne može predvidjeti da će rezultat biti apsolutno različit i da će ga ovaj odnos dovesti do fundamentalnog preokreta u njegovom životu.

U ovom prvom dijelu romana pisac stavlja akcent na neiskrenost Emiliovog ponašanja, koji sebi predlaže opreznost želeći smiren ljubavni odnos. Shvatamo koliko je njegov govor lažan kada pokušava opravdati svoje ponašanje, pod izgovorom da želi dobro za Angiolinu.

¹⁰³ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 47.

¹⁰⁴ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, Biblioteka „Prosveta”, Beograd, str. 188. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹⁰⁵ Ibid., str. 5.

Sam nam pisac otkriva Emiliove namjere, jer se lik sakrio iza zaklona buržujskih dužnosti. Svevo nam pokazuje realnu bijedu sakrivenu iza ovih riječi, jer, nakon što uništi uzvišeni autoportret, prisustvujemo jednom ponovnom uspostavljanju Emiliove fizionomije, smještene u sivu i rezigniranu realnost u kojoj živi. Tako iza riječi „porodica” otkrivamo Amalijinu ispraznu realnost i tihu egzistenciju brata i sestre koji žive zajedno.

Ustvari, u romanu autor oštro kritizira Emilija jer se integrirao u sivilo svakodnevnog života. Da bi se potčinio konformizmu, on je ugušio svoje težnje, snove i životne nagone, postajući na taj način intelektualac koji neprestano priča laži drugima, ali i sebi samom.

Prva maska koju lik pokazuje je ona glave porodice i velikog radnika, druga je ona intelektualca koji odmjerava snage sa revolucionarnim saznanjima tog vremena, naturalizmom, socijalizmom, Schopenhauerom, Nietzscheom, prikazanim u kulturnim ambijentima grada. Narator Emiliju neumoljivo i sa velikom tačnošću otkriva njegovu lažnu svijest, optužujući ga da nije ni onaj radnik koji je integriran u poduzetnički svijet, konkurentan i selektivan, kakvog iziskuje klasa koja upravlja, niti onaj mislilac slobodan od predrasuda, što bi mu moderna kultura, koju on pokazuje na riječima, dozvolila da bude. Kao glava porodice, ima samo jednu... sestru o kojoj mora brinuti, kao zaposlenje, jedan nevažan posao.¹⁰⁶

Zasigurno, hipokrizija, egoizam i tendencija da odbacuje ili maskira probleme karakteristične su crte Emiliove senilnosti i on je, na neki način, sličan Alfonsu, budući da obojica žive situaciju isključenosti iz praktičnog života.

Emilio je, ustvari, neprestano u neskladu, on ili rani ili kasni u situacijama. On je lik koji nije imao decidna iskustva, proveo je godine mladosti bez velikog elana i sada je nezadovoljan. Ne zna pronaći potrebni elan ni energiju da bi počeo otpočetak, zgrabio život zubima i uživao u njemu, te se osjeća pobijeđenim i isključenim iz života. Za Sveva, ova nesigurna situacija rađa se iz nedostatka korektnog odnosa između psihološke ličnosti i situacija, između individue i vremena u kojem živi. Emilio je teoretičar, schopenhauerovski posmatrač, koji bi se želio opravdati samom sebi, ali ova želja nije u njemu tako jaka kao u Giorgiu iz *Ubistva u ulici Belpoggio*. Kada analizira samoga sebe da bi pokušao pronaći individualnu energiju za početak neke akcije ili za puko nastavljanje života, shvata da ne posjeduje realne mogućnosti. Strah od samoga sebe i priznavanje vlastite slabosti ne vode ga do konstruktivne autoanalize, već uvijek do poraza.

Emilio je sličan Alfonsu, a razlika između njihovih pozicija skrivena je u različitim tipovima antagonista koje im je autor nametnuo, Macarija i Ballija. Naravno da je Balli antagonista, rival, ali u mnogo manjoj mjeri nego što je to Macario, budući da je njegovo prijateljstvo prema Emiliju iskrenije i manje mutno. Ovaj put autor je bio velikodušniji prema svom junaku i „postavio je pored njega funkcionalnog antagonistu”¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 55.

¹⁰⁷ Maxia, Sandro (1971) o. c., str. 66.

I u književnim aspiracijama, pozicije Nittija i Brentanija vrlo su različite: sa jedne strane, Alfonsova neurotična aspiracija da napiše veliko djelo, a sa druge Emilijeva skromna i siva „nezatna književna reputacija”¹⁰⁸.

*Pošto je objavio roman izdašno hvaljen u gradskoj štampi, on već godinama, ne iz malodušnosti nego iz inercije, nije bio uradio ništa. Štampan na lošoj hartiji, taj roman je požuteo u skladištima knjižara, ali dok je odmah po njegovom objavljivanju Emilio proglašavan samo velikom nadom za budućnost, sada su ga smatrali nekom vrstom literarnog spomenika značajnog za mali umetnički bilans grada. Prvobitna ocena nije se izmenila, samo je evoluirala.*¹⁰⁹

Nakon predstavljanja sivila Emiliovog i Amalijinog svijeta, slijedi portret Angioline, živahne djevojke iz naroda:

*Andolina, visoka i snažna plavuša, krupnih modrih očiju, vitka i gipka čije je lice zračilo životom i imalo žutu boju ćilibara preko koje se prelivalo rumenilo savršenog zdravlja, koračala je pored njega, glave nagnute u stranu, kao povijena pod težinom silnog zlata koje je obavlja, gledajući u zemlju i dodirujući je pri svakom koraku elegantnim suncobranom ne bi li iz nje iskopala odgovor na reči što ih sluša.*¹¹⁰

Opozicija između likova je radikalna, senilnosti je suprotstavljena mladost, shvaćena kao življenje bez ciljeva odgovornosti, sivilu je suprotstavljena različitost boja. Angiolina će otkriti Emilijeve negativne konotacije, njegovu senilnost. On još od samog početka ima kontradiktoran stav, ne želeći priznati samom sebi da mu je jedini cilj fizičko posjedovanje djevojke. Predlaže sebi laganu i kratku avanturu, ali budući da nema iskustva, neprestano laže samog sebe, i vjeruje da može razriješiti svaku situaciju. Međutim, nedostaje mu ravnoteža između teorije i prakse, te su njegova teoretska razmišljanja jača od njegovog praktičnog ponašanja.

*Brentani je često pričao o svom iskustvu. Smatrao je da tim imenom može nazvati veliko pozorenje i prezir prema bližnjima, koje je naučio iz knjiga.*¹¹¹

Ustvari, uvjeren je da upravlja ljubavnim odnosom kako on to želi, uzima i odbija ono što želi, ne kompromitirajući svoje osjećaje. I zbog toga gradi kompleksnu teoriju djevojčinog obrazovanja, priču o intelektualcu koji pomaže u obrazovanju djevojke iz naroda.

Došao je na veličanstvenu ideju da vaspita tu devojkicu. U zamenu za ljubav koju mu ona pruža, mogao joj je dati samo jedno: poznavanje života, veštinu kako ga iskoristiti. I

¹⁰⁸ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, Biblioteka „Prosveta”, Beograd, str. 6. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹⁰⁹ Ibid., str. 8.

¹¹⁰ Ibid., str. 8.

¹¹¹ Ibid., str. 10.

*njegov dar je bio veoma dragocen, jer je s tom lepotom i dražesnošću, pod vođstvom tako vešte osobe kao što je on, mogla biti pobednik u borbi za život. I tako će, njegovom zaslugom, ona sama postići bogatstvo i sreću koje joj on ne može pružiti.*¹¹²

Emilio želi obrazovati djevojku iz naroda zamišljajući drukčije, pravednije društvo, u kojem bi bogatstva bila objektivno razdijeljena i gdje ne bi više bilo razlike između siromašnih i bogatih. Bilo bi to društvo bez moralnog konformizma, koje bi mu dozvolilo da djevojku iz naroda učini svojom u javnosti. Ali Angiolina ne dijeli ovu socijalističku utopiju i izražava konkretno mišljenje bez iluzija o društvu.

Ustvari, u jednom određenom trenutku, Svevo je bio fasciniran socijalističkim idejama, ali on ipak ovim romanom pokazuje da ih je zauvijek napustio, iako cijeni kritiku buržujskog društva.

*Dakle, pored Schopenhauera, čija je svjetlost osvjetljavala Jedan život, pojavljuje se sada marksizam, za koji bi materijalna baza bilo suzdržavanje od svake duhovne proizvodnje, u dijalektičkom odnosu koji od istine čini vrijednost koja je historijski uvjetovana, te nije autonomna. Dakle, Svevova potraga ne bi više ciljala, ili ne isključivo, na eliminiranje želje za životom i životnih potreba koje su iluzorne, već na isticanje lažne svijesti koja zaklanja direktni pogled na realnost.*¹¹³

Jedna od glavnih Emiliovih karakteristika je pozicija „posmatrača”, koji pažljivo posmatra Angiolinino ponašanje, shvatajući, još otpočeka, njenu lažljivu narav, iako pokušava ne vidjeti niti obratiti pažnju na ovu njenu suštinsku prirodu. On pokušava izgraditi sliku djevojke prema svojim željama, uzalud pokušavajući u to uvjeriti sebe i druge. Emilio sve vrijeme govori laži samo „da ne bi srušio svoju konstrukciju, čineći sebi na taj način nepristupačnim vlastiti predmet želje, sve dok ga ne izgubi”¹¹⁴.

Angiolina prihvata potčinjenu poziciju učenice, ali samo naočigled, i, ustvari, na decidan način doprinjet će Emilijevom obrazovanju na način da on shvati šta je život. Paradoksnosti nastaje iz izmjene pozicija, jer edukator nema ništa što može podučiti, ali ima mnogo toga što može naučiti. Emilio kreće od samoopravdavajućih razmišljanja, koja kulminiraju u lažnom cilju obrazovanja, i završava zaljubljujući se u djevojku, gubeći svoju lažnu sigurnost. Od trenutka u kojem postaje žrtva djevojke, cijela njegova teorija se ruši i ostaje samo neizlječiva i izgarajuća strast.

Sa druge strane, za djevojku je njihova veza samo prolazna epizoda u njenom životu, čega je ona još otpočeka svjesna. I upravo ovdje nastaje nesporazum: Emilio kreće od uzvišenog stava i lišen osjećaja, a završava ludo zaljubljen, te će ova ljubav biti odlučujuća i nezaboravna za njega, dok Andolina kreće od potčinjene pozicije jedne igrčke, a, ustvari, za nju će taj odnos biti jedno obično iskustvo u potpunosti slično drugima.

¹¹² Ibid., str. 16.

¹¹³ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 162.

¹¹⁴ Ibid.

Usljed toga nepremostiv je kontrast između Brentanija, koji na početku teži jednom isključivom odnosu i pokušava gotovo očajnički ne vidjeti jasnu stvarnost, zanemaruje tračeve i sugestije, nastavlja biti privržen određenom banalnom improviziranom portretu žene, i Angioline, koja partnera posmatra kao običnu avanturu, kao i ostale (čak i istovremene), i ne shvata partnerovo ljubomorno ponašanje. U ovim uvjetima laž postaje neizbježna kao emblematičan izraz stalne i neprestane zablude i suštinske razlike tački gledišta.¹¹⁵

Naravno, Angiolina laže sve vrijeme, ali kroz naivni mehanizam svojih laži, ona gradi samo jedan običan i skroman izgovor braneći se od ljubavnikove ljubomore. Naime, ona intuitivno osjeća da bi bolje bilo izbjegavati raspravljanja i prikriti svoje ponašanje, koje izaziva bijes i impulsivnost, jer ona mora zaraditi.

Još otpočetka, kada Emilio sreće Angiolinu, upravo zbog svog hipokritskog i kontradiktornog ponašanja, on ne može čak ni pomisliti na problem djevojinine prošlosti, koji je poznat svima. Gradi jednu sliku djevojke koju želi nametnuti prvenstveno sebi, iako se naznake suprotnosti pojavljuju bez prestanka.

Oh, uopšte nije umela da se pretvara. Žena koju je voleo, Anž, bila je njegova izmišljotina, on ju je stvorio svesnim naporom; Anđolina nije doprinela toj tvorevini, čak ga nije puštala ni da na miru stvara, odupirala se. Na dnevnom svjetlu, san je nestajao.¹¹⁶

Indikativna je, sa ove tačke gledišta, Emilijeva reakcija na tračeve Sornijanija. On gotovo i ne sluša govor poznanika i pokazuje nezainteresiranost za njega, ne želi dodati ništa na ono što mu je ispričano o vezi djevojke sa Merighijem, i kada je ponovo sretne, postavi joj nekoliko pitanja koja se odnose na ono što mu je ispričano.

Bilo je, međutim, očigledno da on uživa da pretresa ovo uzbudljivo pitanje, i Brentani je prihvatio samo one reči u koje je potpuno mogao verovati, činjenice koje su morale biti poznate. Iz viđenja je znao tog Merigija i sećao se njegove atletske figure: pravi muškarac za Anđolinu. Seti se da je čuo kako ga opisuju, i osuđuju, kao idealistu u trgovini: kao suviše smelog čoveka, uverenog da može svojim radom osvojiti svet. Najzad, od ljudi s kojima se svakodnevno viđao na poslu, čuo je da je Merigi skupo platio tu smelost, jer je na kraju bio primoran da pod katastrofalnim uslovima likvidira svoje preduzeće. Sornijani je, dakle, govorio u vetar, jer je Emilio bio uveren da može sasvim tačno saznati šta se zapravo desilo. Osiromašenom i obeshrabrenom Merigiju ponestalo je hrabrosti da osnuje porodicu i tako je Anđolina, umesto da postane bogata i uvažena građanka, sada kao igračka dospela njemu u ruke. Oseti prema njoj duboko sažaljenje.¹¹⁷

¹¹⁵ Borghello, Gianpaolo (1977) o. c., str. 122.

¹¹⁶ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, Biblioteka „Prosveta”, Beograd, str. 35. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹¹⁷ Ibid., str. 9–10.

Čak se i u sceni Emilijeve posjete Angiolininoj kući dešava isto jer Angiolina čak i ne pokušava sakriti fotografije svojih brojnih ljubavnika, koje se nalaze u njenoj spavaćoj sobi, a Emilio vjeruje ili se pretvara da vjeruje djevojčinim lažima. Protagonista pokazuje gorku ljubomoru, ali odbija shvatiti svu težinu situacije i nastavit će željeti promijeniti Angiolinino ponašanje.

Andolina nije odmah shvatila zašto se Emilijevo čelo tako smračilo. Prvi put je grubo ispoljio svoju ljubomoru: „Nimalo mi se ne sviđa što u ovoj spavaćoj sobi ima toliko muškaraca”. Zatim je, videvši je potpuno nevinu i zaprepaštenu njegovim prekorinim rečima, dodao nešto blaže. „To je ono što sam ti govorio pre neko veče; nije lepo da te ljudi vide okruženu tim slikama – to može da ti naudi. I sama činjenica što ih poznaješ te kompromituje.”¹¹⁸

Nije više tražio dokaze – oni su ga opsedali, pritiskali, a Andolina kao da se u svojoj nespretnosti trudila da ih još više istakne i dopuni. Ponižena i uvređena, promrmljala je: „Merigi me upoznao sa svim tim ljudima”. Jasno, lagala je: bilo je sasvim neverovatno da je marljivi trgovac Merigi mogao poznavati sve te lepotane i umetnike ili da bi, i da ih je poznavao, izabrao da baš njih predstavi svojoj verenici.¹¹⁹

Kada mu ona predloži da se uda iz koristi za krojača Volpinija i da postane njen ljubavnik nakon vjenčanja, Emilio svjesno prihvata mehanizam samozavaravanja.

Ipak, on je iz nepotpunog posedovanja te žene izvlačio potpuno zadovoljstvo, i pokušao je da ide dalje samo iz podozrivosti, iz straha da će mu se rugati svi ti muškarci što ga gledaju. Ona se energično branila: braća bi je ubila. Plakala je kad je jednom prilikom bio agresivniji. On je ne voli ako želi da je učini nesrećnom. Tada je on – smiren i radostan – odustao od svojih nasrtaja. Nikome nije pripadala i mogao je biti siguran da ga niko neće ismevati. Ali, ona je svečano obećala da će biti njegova kada mu se bude mogla dati a da to ne znači ni neprijatnosti za njega ni štetu za nju. Govorila je o tome kao o najprirodnijoj stvari na svetu. Čak se dosetila: trebalo je naći trećeg na koga će svaliti tu muku, tu štetu i nemalo sprdnje. On je zaneseno slušao te reči koje su mu zvučale kao prave izjave ljubavi. Bilo je malo nade da će se taj treći naći, onako kako je to želela Andolina, ali je posle tih reči on verovao da se može mirno uljuljkivati u sopstvena osećanja. Ona je stvarno bila onakva kakvom ju je hteo, i davala mu je ljubav bez obaveza, bez opasnosti.¹²⁰

Ovo je odlomak u kojem se vidi jedna od Emilijevih karakteristika, strah da će biti ismijan. Naime, on shvata da ga drugi posmatraju i vjerovatno ismijavaju, te nesigurno i prestrašeno gleda oko sebe i misli na moguće prosudbe drugih.

¹¹⁸ Ibid., str. 24–25.

¹¹⁹ Ibid., str. 25–26.

¹²⁰ Ibid., str. 27.

I u ovom romanu postoji rival, čovjek koji zna živjeti, a on posjeduje konstantan stav superiornosti spram Emilija. Neuravnoteženosti između teorije i prakse, Balli suprotstavlja savršenu uravnoteženost, uvijek postupajući lukavo i želeći zadovoljiti svoju taštinu.

Ni njemu se nije osmehnula sreća. Poneki žiri bi, odbijajući njegove crteže, pohvalio neku njihovu osobinu, ali se nijedan njegov rad nije našao na nekom od mnogobrojnih italijanskih trgova. Zadovoljavao se odobravanjem nekog umetnika i smatrao da je suviše originalan da bi doživeo opšti uspeh i odobravanje masa, pa je nastavljao da živi svoj život povodeći se za sopstvenim idealom spontanosti, prepuštajući se namernoj sirovosti, jednostavnosti ili, kako je sam govorio, jasnoći ideje kroz koju je, verovao je, trebalo da se ispolji njegovo umetničko „ja” očišćeno od svega što bi bila tuđa ideja ili forma.¹²¹

Ali polje na kojem se najbolje manifestira njegova praksa i snaga prvenstveno je erotsko:

Ljubav žena za njega nije bila samo zadovoljenje taštine, iako on – ambiciozan pre svega – nije umeo da voli. To je bio uspeh, ili bar nešto veoma slično uspehu; iz ljubavi prema umetniku žene su volele i njegovu umetnost, mada nimalo ženstvenu. I tako se, s dubokim uverenjem u sopstvenu genijalnost, osećajući da mu se dive i da ga vole, Bali sasvim prirodno držao kao superiorno biće. U umetnosti je imao oštre i neoprezne sudove, u društvu se ponašao bahato. Muškarci ga nisu voleli, a on se zbližavao samo s onima kojima bi uspeo da se nametne.¹²²

Ballijevo ophođenje sa ženama je grubo, dok se Emilio još otpočetka postavlja u inferiornu poziciju, posmatrajući ženu sa divljenjem. I zasigurno, Balli je onaj koji uvijek pobjeđuje. Najbolji primjer ovog skulptorovog ponašanja dat je u čuvenoj sceni večere učetero kada on prisiljava Angiolinu, Emilija i Margheritu da mu se dive. Angiolina je pogođena Stefanovim neljubaznim ponašanjem i može se reći da on postiže više uspjeha u toku jedne jedine večeri, nego što je to Emilio mogao do tog trenutka, a ovaj drugi to shvata i ljuti se na prijatelja:

Njegov bes odjednom postade žestok kad primeti da se Stefano uopšte ne seća događaja od prethodne večeri nego se tako neusiljeno ponaša prema njemu: „Ti si se sinoć divno zabavljao, a pomalo i na moj račun”.

Bali ostade zaprepašćen ovim izlivom zavisti, tim pre što je te reči smatrao neprikladnim u Amalijinom prisustvu. Izrazi svoje iznenađenje. Nije učinio ništa čime bi mogao uvrediti Emilija; naprotiv, veruje da bi po svojim namerama zasluživao najveću zahvalnost. Da bi se bolje odbranio od napada, u njemu je odmah nestala svaka svest o sopstvenoj krivici i oseti se čistim i neukaljanim.

(...)

Sada već potpuno uveren da je nedužan, Bali postade još direktniji. Reče da je bio onakav kakav je i hteo da bude kada je ponudio da ga nečemu nauči. Da je i on stao da uzdiše o

¹²¹ Ibid., str. 11.

¹²² Ibid.

*ljubavi, kakvo bi to lečenje bilo! S Đolonom treba postupati baš onako kao on sinoć; nada se da će s vremenom i Emilio to naučiti. Ne veruje, ne može da veruje da bi neko mogao ozbiljno shvatiti takvu ženu, i krenu da je opisuje manje više istim rečima koje je Emilio bio upotrebio nekoliko dana ranije.*¹²³

Stefanova snaga proizlazi iz potpunog i totalnog prihvatanja buržujске ideologije uspjeha – ona mu daje konkretnost i kredibilitet koji ga čine tipičnim predstavnikom buržujskih običaja, iako ga čine manje kritičnim spram vlastitog uspjeha.

Do definitivnog raskida između Emilija i Angioline dolazi nakon što se Amalija razboli, čini se da se u Emiliju rodio osjećaj grižnje savjesti. On dolazi na sastanak sa Angiolinom i kada shvati da mu ona laže po ko zna koji put, konačno uništava onu lažnu sliku o njoj, sliku koju je uzalud pokušavao održati, i počinje je vrijeđati, potresen osjećajima.

*Na izgled iscrpljena, ona se sada plašila, njeno prebledo lice netremice ga je gledalo pogledom koji je preklinjao za samilost. Puštala ga je da je drmusa ne pružajući otpor i njemu se učini da će pasti. Popusti stisak i pridržava je. Odjednom, ona se otrgnu i počeo očajnički da trči. Opet ga je, znači, slagala! Ne bi mogao da je stigne; sagnu se, potraži kamen i ne našavši ga napuni šaku šljunkom koji sav odjednom baci za njom. Vetar ga ponese i sigurno ju je neki kamenčić pogodio, jer ona ispusti prestravljen krik, ostali se zaustaviše u suvim granama drveća uz šum sasvim nesrazmeran besu s kojim ih je bacio.*¹²⁴

Na ovaj način završava se toliko mučna Emilijeva avantura, kao da baca kamenje na praktičan život, želeći ga udaljiti od sebe, da bi ostao sam sa svojom teorijom i svojom senilnošću. U međuvremenu, Amalija umire i Emilio ostaje sam, brinući se sam o sebi i živeći mirnim životom. I gradi u mislima simboličan lik Angioline:

Mnogo godina kasnije stade zadivljen nad tim periodom svog života, najvažnijim, najblištavijim od svih. Živeo je od tog divljenja kao starac od sećanja na mladost. U njegovoj glavi besposlenog književnika, Anđolina dožive čudnu metamorfozu. Sačuvala je neizmenjenu lepotu ali je stekla i sve Amalijine dobre osobine, tako da je ova u njoj drugi put umrla. Postala je tužna, neizlečivo inertna, imala je jasne, intelektualne oči. Video ju je pred sobom kao na oltaru, ovaploćenje misli i bola, voleo ju je uvek, ako je ljubav divljenje i želja. Ona je predstavljala sve što je bilo plemenito u njegovim mislima i zapažanjima iz tog doba.

Ta figura uskoro postade simbol. Uvek je gledala na istu stranu, prema horizontu, u budućnost od koje su se odbijali crveni odsjaji i ogledali se na njenom rumenom, žutom i belom licu. Ona je čekala! Slika je bila otelovljenje sna koji je on jednom sanjao pored Anđoline a kći naroda ga nije razumela.

Taj uzvišeni, veličanstveni simbol ponekad bi oživeo i postao žena i ljubavnica, ali uvek tužna i zamišljena žena. Da! Anđolina misli i plače! Misli kao da joj se razjasnila tajna

¹²³ Ibid., str. 51–52.

¹²⁴ Ibid., str. 174.

*vasione i sopstvene sudbine; plače kao da na čitavom svetu ne može više da nađe ni najobičniji Deo gratias.*¹²⁵

Ova slika ne posjeduje sve one iluzije koje je Emilio pripisivao Angiolini i pravi je djevojičin prikaz, kojem Emilio dodaje kvalitete Amalije, koja je odustala od snova o ljubavi.

*Utvara je simbol neuhvatljivog, koji „melanholični” marksista konačno posmatra bez ličnog miješanja, jer samo stvarajući ga odvojenog i dalekog od sebe, može oživjeti bez gubitka iluzija. To što je to samo jedna projekcija nije važno jer u „jednom životu lišenom ikakvog ozbiljnog sadržaja, postaje ozbiljna i važna čak i Angiolina”.*¹²⁶

Emilio shvata da samo iluzija može olakšati život bez interesa i cilja budući da je on besmislen. I upravo Angiolinin lik koji misli i plače čini da on to shvati. Emilio nije bio sposoban autoanalizirati se niti pobijediti svoje slabosti, i to je razlog njegove propasti. Alfonso je umro tražeći istinu samo sa teoretske tačke gledišta, ne mareći za praksu, dok Emilio shvata da je život pun iluzija i projekcija koje se ne mogu istinski pretočiti u pisani tekst.

IMPRESIONIZAM KAO KNJIŽEVNA POETIKA

Angiolinin je karakter iskazan gestama i stavovima, a njen je lik predstavljen svjetlošću i bojama, na način da ona postaje blistav i osunčan lik, dok njena senzualnost postaje prozirna i vesela, ne pretvarajući se u suhu i stereotipnu shemu erotizma.

*Andolina, visoka i snažna plavuša, krupnih modrih očiju, vitka i gipka, čije je lice zračilo životom i imalo žutu boju čilibara preko koje se prelivalo rumenilo savršenog zdravlja, koračala je pored njega, glave nagnute u stranu, kao povijena pod težinom silnog zlata koje je obavija, gledajući u zemlju i dodirujući je pri svakom koraku elegantnim sunčobranom ne bi li iz nje iskopala odgovor na reči što ih sluša.*¹²⁷

Ovo Angiolininino koračanje naročito je trijumfalno, vrijedno divljenja, a „Svevov stil otkriva njegovu intonaciju sa izražajnim rezultatima, koji podsjećaju na jednog zvučnog leptira”¹²⁸. Djevojka ovdje predstavlja viziju ljepote i mladosti, a njen je lik oslikan kao pun života, čiji je najbolji simbol zlatna boja kose, koja je savršeno prikazana piščevim živim kolorizmom, koji se može odrediti kao impresionistički tip. Već smo spomenuli piščevo prijateljstvo sa Verudom, koji u Trst uvodi novu modu impresionizma, i Svevo, koji je bio

¹²⁵ Ibid., str. 190.

¹²⁶ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 165.

¹²⁷ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, str. 6. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹²⁸ Maier, Bruno (1968) *Italo Svevo*, str. 98.

gorljivi zagovornik prijateljevih umjetničkih vrijednosti, vjerovatno je pao pod njegov utjecaj u književnoj poetici.

Žarko kolorističke note Angiolininog portreta konstante su u opisu lika i čine jednu od suštinskih karakteristika romana, u kojem se mogu naći brojni primjeri opisa koji posjeduju hromatski senzibilitet tipičan za impresionizam:

*(Sorniani je vidio Merighija) nedeljom, na pragu crkve Sant Antonio Vekjo, kako dugo čeka da ona, klečeći pored oltara, izmoli svoje molitve, sveg obuzetog tom plavom kosom koja se sijala i u polumraku.*¹²⁹

*(Bali) upali šibicu i njome osvetli ružičasto lice (Angioline) koje se, puno ozbiljnosti, prepustilo njegovom ispitivanju. Osvetljena, ona je u pomrčini imala divnu prozračnost; svetle oči, u koje je žutilo plamena prodiralo kao u najbistriju vodu, blistale su nežne, krupne, radosne.*¹³⁰

*Gledao ju je i Emilio. Bela haljina naglašavala je njenu figuru: uzak struk, široki rukavi kao dva naduvana balona, sve je to mamilo pogled, bilo stvoreno da privuče. Glava je iz sveg tog belila izlazila nimalo zamračena, bila je čak naglašena u svojoj žutoj i bezočno ružičastoj boji, tanka pruga crvene krvi sa usana vrištala je nad zubima otkrivenim u veselom i nežnom osmehu koji je bio bačen u vazduh da ga prolaznici uhvate. Sunce se poigravalo njenim plavim uvojcima, pozlačivalo ih i posipalo finom prašinom.*¹³¹

I nije samo Angiolina oslikana impresionističkim senzibilitetom, već i melanholična Amalija, koja je, za razliku od veselog Angiolininog lika, opisana asketskim bojama bijelog, sivog i crnog.

*Gospođica Amalija nikad nije bila lepa: duga, suva, bezbojna – Bali je govorio kako se rodila siva – imala je jedino bele, tanke devojačke ruke, divno izvajane, koje je negovala s punom pažnjom.*¹³²

*Ležala je na leđima: jedna tanka gola ruka bila joj je savijena pod glavom dok je druga bila na sivom pokrivaču.*¹³³

Ovdje hromatski efekt dostiže izmorenu i razrijeđenu precioznost, punu umjetničke vrijednosti.

¹²⁹ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, str. 10. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹³⁰ Ibid., str. 41–42.

¹³¹ Ibid., str. 34.

¹³² Ibid., str. 12.

¹³³ Ibid., str. 71.

PONEKA SOCIJALISTIČKA IDEJA

Mnogo se govorilo o utjecaju koji su na Sveva imale Marxove socijalističke ideje, naročito u ovom romanu. Misao Karla Marxa u potpunosti je vođena, u materijalističkom duhu, kritikom ekonomije, politike, društva i kulture tog vremena. On je osnivač i prvi teoretičar naučnog socijalizma, historijskog materijalizma i dijalektičkog materijalizma; smatraju ga jednim od filozofa koji je najviše utjecao na historiju dvadesetog stoljeća na političkom i filozofskom planu.

Marx i Engels u *Njemačkoj ideologiji* napadaju njemačku filozofiju tog vremena. Tu se nalazi prva organska formulacija materijalističkog shvatanja historije. Oni izražavaju potrebu za znanjem koje bi bilo direktni proizvod konkretne, pozitivne, empirijske i provjerljive stvarnosti, koja ne polazi od pretpostavki i apsolutnog idealističkog duha, koji misaono zaključuje o raznim aspektima stvarnosti prema nedokazanim i nedokazivim razvojjima tog istog tobožnjeg Duha. Budući da ljudi ne žive izolirano u nadsvijetovima, već u određenim zajednicama i u neposrednom dodiru s prirodom, moramo analizirati i odnose koje oni uspostavljaju međusobno – njihovu društvenu organizaciju – kao i one koji su utvrđeni po prirodi, odnosno način na koji oni prisvajaju i transformiraju prirodu: ova su dva odnosa neodvojiva. Uz transformaciju društvenih odnosa i razvoja proizvodnih snaga, ideje, mišljenja i pojmovi, drugim riječima, svijest ljudi mijenja se sa promjenom uvjeta njihovog života, njihovih odnosa, njihovog društvenog života. Šta drugo pokazuje historija ideja, nego da se intelektualna proizvodnja mijenja zajedno sa materijalnom? Vladajuće ideje svake dobi uvijek su bile samo ideje vladajuće klase. Govori se o idejama koje revolucioniraju cijelo društvo, a ovim riječima samo se izražava činjenica da u starom društvu nastaju elementi novog, te da raspad starih ideja ide ukorak sa raspadom starih odnosa postojanja.

Podjela rada na mentalni i fizički, unutar same buržoazije, proizvodi njene ideologe, najveće intelektualce, u dobroj ili lošoj vjeri, političke, ekonomske, vjerske, moralne, pravne, filozofske i sociološke vrijednosti, koje se prenose i veličaju pri interpretaciji historijskih događaja, kao i razdvajanje tih dominantnih ideja od odnosa koji karakteriziraju dominantni način proizvodnje društva, vjerujući i propagirajući lažne teorije o historijskoj dominaciji ideja koje će se razviti kroz svoja unutarnja i nezavisna gibanja. Te ideologije, ili lažne svijesti, ne mogu pretvoriti društvene i ekonomske strukture, kao što to neki ideolozi, gotovo naivno, mogu smatrati, budući da su i one same proizvod materijalnih ljudskih odnosa koji duhovno opravdavaju postojeće odnose proizvodnje i postaju sredstva očuvanja vladajuće klase i političke moći. Ni kritika ni misao ne razmišljaju sami o sebi, ali je revolucija pokretačka snaga historije.

Mnogi kritičari su u Emilijevoj želji da pokaže socijalističke ideje djevojci iz naroda vidjeli veliki utjecaj Marxa. Već smo u prethodnom poglavlju objasnili kakav je Marxov utjecaj na tršćanskog pisca, ali ovu vezu preciznije vidimo u ovom romanu:

Jedne večeri, našavši se s Anđolinom, dođe na ideju koja bar na trenutak znatno ublaži njegovo raspoloženje. Bio je to san koji je, uprkos Anđolininoj blizini, imao i razvio pored nje. Oni su tako nesrećni zbog bede koja vlada u društvu. Toliko je bio uveren u to da pomisli kako je spreman na herojska dela za pobjedu socijalizma. Sva njihova nesreća bila

je izazvana njihovim siromaštvom. Njegove reči su podrazumevale da se ona prodaje i da je primorana na to siromaštvom svoje porodice. Ali ona to ne primeti pa su joj njegove reči zvučale kao milovanje; uostalom, činilo joj se da on okrivljuje samo sebe.

U drukčijem društvu ona je mogla biti njegova javno, odmah, ne bi bila primorana da se prvo da krojaču. Primao je na sebe Anđolinine laži, samo da je učini što nežnijom i da je navede da usvoji te njegove ideje ne bi li udvoje sanjali. Ona zatraži neka objašnjenja, i on joj ih daje blažen što je njegov san progovorio. Ispriča joj o ogromnoj borbi koju su povelili siromašni protiv bogatih, većina protiv manjine. Nije bilo nikakve sumnje u njen konačni ishod koji će doneti slobodu svima, pa i njima. Govorio joj je o uništenju kapitala i o radu, kratkom i prijatnom, koji će biti obaveza svih. Žena će biti ravnopravna s muškarcem, a ljubav će biti uzajamni dar.

Ona zatraži druga objašnjenja, koja odmah poremetiše san, a zatim zaključí: „Ako bi se sve razdelilo, ne bi ostalo ništa ni za koga. Radnici su zavidni i lenštine, pa neće uspeti ni u čemu”. On pokušá da raspravlja, ali brzo odustade. Kći naroda je bila na strani bogatih.¹³⁴

Emilio ne započinje ponovo ovaj govor, više i ne misli na njega, ideja o socijalizmu nije prikazana kao neka veoma važna činjenica, već kao nejasna ideja, oko koje se Brentani ne muči mnogo.

Nekada je koketovao sa socijalističkim idejama, razume se ne pomerivši nikad ni prstom da ih ostvari. Kako su te ideje sada daleko od njega! Oseti kajanje kao da je izdajnik: jer prestanak želja i ideja, jedinog što je činio, on je doživljavao kao otpadništvo.¹³⁵

Emilio očigledno gleda na socijalizam na isti način kao kad se ekstatičan zaustavlja da posmatra i priželjkuje neku ženu. Ideal socijalizma, vezan za konkretnije i ovozemaljske aspekte teške borbe i neprestanih sukoba, isparava i nestaje kao i tolike druge teoretske ideje. Možemo zaključiti da se Svevu sviđaju socijalističke ideje, ali poetika romana nije njima inspirirana.

FREUD KOJI SE ZOVE CHARCOT

„Objavih *Senilnost* 1898. godine, kada Freud nije postojao ili se, i ako je postojao, zvao Charcot.”¹³⁶ Ovom rečenicom Svevo nam pokazuje put koji trebamo slijediti da bismo shvatili njegove inspiracije za ovaj roman. Naime, ono što ga inspirira kod Charcota jesu spoznaje na polju frenologije, to jest, u izučavanju psihe.

¹³⁴ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, str. 128–129. Prijevod Cvijete Jakšić.

¹³⁵ Ibid., str. 38.

¹³⁶ Svevo, Italo (1987) *Soggiorno londinese*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 887.

Charcotov doprinos proučavanju fiziologije i patologije živčanog sistema vrlo je bitan: njemu dugujemo opis multiple skleroze i amiotrofične lateralne skleroze (Charcotova bolest). Pod njegovim se utjecajem duševna bolest počela sistematično analizirati, a histerija, čijem se izučavanju posvetio od 1870. godine, počela se razlikovati od drugih bolesti duha. Njegovi su radovi isključili sumnje na moguću simulaciju bolesnih u slučaju krize ili histeričnih simptoma, a bio je prvi koji je koristio hipnozu kao lijek. On je bio uvjeren da je uzrok histerije degeneracija živčanog sistema, i to nasljednog porijekla; tumačenje koje je Sigmund Freud, njegov učenik od oktobra 1885. godine do februara 1886. godine, pobio.

Kada se počeo interesirati za hipnozu, 1878. godine, došao je do kraja svoje karijere. Hipnozu su već ranije istraživali Mesmer, Braid i naročito Bernheim. Charcot se bavio fiziologijom hipnotiziranog, njegovim pokretima i refleksima, ali je zanemario psihološke fenomene. Eksperimente je provodio naročito sa histeričnima i smatrao je njihovo hipnotizirano stanje kao pravu nervozu, koju su činila tri različita stanja. Bio je začetnik francuske neurologije tog perioda, a njegov ugled učitelja privukao je u Pariz veliki broj ljekara iz cijele Evrope. Otišli su u Pariz da prisustvuju njegovim predavanjima, među ostalima, Eugen Bleuler, Sigmund Freud i Pierre Janet. Lekcije iz Salpêtriere često su postajale neka vrsta „spektakla”, gdje su se nesumnjive kliničke sposobnosti Charcota miješale sa njegovom karizmom, pomalo narcisoidnom i teatralnom. Osim toga, njegov rad kao kliničkog neurologa bio je na najvišoj znanstvenoj razini. Smatrao je histeriju i epilepsiju dvjema velikim neurozama, koje su imale zajednički simptom grčenja, i na osnovu toga započeo je svoj nozološki rad. Charcot pripisuje uzrok histerije u prvom redu nasljednim faktorima i, sekundarno, efektima umišljanja, nervoznim traumama, trovanjima, nesrećama, vjerskim običajima, zaraznim bolestima, dijabetesu itd.

Postoji jedno upućivanje na frenologiju u *Senilnosti*, i to u sceni kada Emilio, posmatrajući Angiolinu, primjećuje njenu naviku da „glavicu stalno nosi nagnutu na desno rame. 'Prema Galu, to je znak taštine', primećivao je Emilio i, s ozbiljnošću naučnika koji eksperimentiše, dodavao: 'Ko zna, možda su Galova zapažanja manje pogrešna no što se obično veruje?'”¹³⁷

Emilio uživa u pronalaženju raznih maski, od one romantičarskog čitaoca, koji idealizira Angiolinu, do one Schopenhauerovog pesimiste i teoretičara; od one Nietzscheovog superčovjeka do one socijaliste koji želi obrazovati u antikapitalističkom smislu jednu djevojku iz naroda. Svevo odbacuje ove razne ideologije pokazujući da, pored novih vizija svijeta nastalih u kulturološkim ambijentima krajem devetnaestog stoljeća, Emilio nastavlja biti pod utjecajem tradicionalnih buržujskih vrijednosti porodice i karijere, a stare vrijednosti, koje on negira na svjesnom nivou, nameću mu se nesvjesno. Istina je da je roman inspiriran medicinskim istraživanjima Charcota i utjecajem impresionističke umjetnosti, ali je također i pod velikim utjecajem Schopenhauerove filozofije, koja je, uostalom, kako smo već pokazali, označila prva autorova djela.

¹³⁷ Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, str. 28. Prijevod Cvijete Jakšić.

NEUSPJEH ROMANA

Reakcije na *Senilnost* bile su čak i gore od onih na *Jedan život*. Nijedan italijanski časopis nije ga spomenuo, izuzev *L'Indipendente*, koji ga je objavio.

Ali vraćajući se još na trenutak u 1898. godinu, mora se reći da je uspjeh romana u Italiji bio apsolutno nikakav. Nijedan italijanski časopis nije se njime bavio, izuzev „L'Indipendente”, koji ga je objavio. Čak i u Trstu, najvažniji časopis uopće nije htio govoriti o njemu jer je roman bio objavljen u konkurentskom časopisu.¹³⁸

I Svevo se distancira od književnosti, sa bolnim naporom, zatvarajući svoju tugu u sebe i ne pokazujući je. Kune se sebi da će zauvijek prestati baviti se književnošću i zaranja u čitanje Ibsena, Dostojevskog i Tolstoja kako bi pronašao naknadu za svoje autorske frustracije. Nakon ovih prvih, velikih književnih razočarenja, mogao je izjaviti da je definitivno prognao iz vlastitog života onu smiješnu i opasnu stvar, književnost, iako je opet uvijek želio nešto pisati, sve samo kako bi bolje shvatio samoga sebe. Čitao je od deset i trideset uvečer, nakon čega bi išao spavati. No, njegovi književni snovi nisu prestajali i pisao je na papirićima.

Godine 1899., prema želji roditelja svoje supruge, napušta banku i ulazi u tvrtku Veneziani, a plaća koju tu prima konačno mu pruža ekonomsku nezavisnost. Napušta sve ostale obaveze i pretvara se da je u potpunosti posvećen svom novom poslu.

Ustajao je u pola sedam, u sedam bi išao u fabriku, a u podne bi se vraćao kući na ručak. Nakon ručka sebi bi dozvoljavao dva sata odmora u intimnosti porodice. Dobra fotelja i dobra cigareta bile su njegove jedine želje. Večeri smo često provodili u pozorištu, kojim je bio očaran. Bili smo redovni i u operi i sezonama proze u „Verdiju”. Nova aktivnost pružala mu je osjećaj zadovoljstva jer ga je dovođila u kontakt sa radnicima iz fabrika u Trstu i Muranu, sa kojima je volio provoditi mnogo vremena, a to ga je lišavalo dosade bankarskog posla. Književnost je bila ostavljena po strani, ali ne i odbačena. Pisao je na uobičajenim papirićima, gdje se uobličavao stalni tok njegovih misli, uz stalnu analizu metoda svog književnog rada. To ga je još uvijek mučilo i, štaviše, pokazivao je potrebu da ga produbi.

Ko želi biti pisac mora se graditi svakodnevno, neprestanom vježbom: ovo je bilo njegovo uvjerenje.¹³⁹

Sam Svevo bilježi ova razmišljanja:

2. 10. 1999. Ja vjerujem, iskreno vjerujem, da ne postoji bolji način uspijevanja ozbiljno pisati od svakodnevnog piskaranja. Mora se pokušati iznijeti na površinu vlastitog bića, svaki dan po jedan zvuk, neki akcent, neki fosilni ili biljni ostatak nečega što i jeste i nije čista misao, što i jeste i nije osjećaj, nego bizarnost, žaljenje, bol, nešto iskreno, anatomizirano, sve i ništa više. Drugačije, lako se pada – onog dana kada povjerujemo da

¹³⁸ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 878.

¹³⁹ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 64.

nam je dozvoljeno da uzmemo pero – na svakodnevnim mjestima ili padamo u zabludu da upravo to mjesto nije prigodno. Ustvari, bez pera nema spasa. Ko vjeruje da može napisati roman pišući pola stranice dnevno i ništa više, grdno se vara. Uostalom, ta mala stranica napisana pod utiskom određenog trenutka, boje neba, zvuka glasa nekog bližnjeg, postat će samo ono što jeste; najiskrenija stranica ali sa suviše direktnim i nasilnim utjecajima. Ne treba misliti da se takvim stranicama može skrpati nešto važnije. Napoleon je običavao zabilježiti ono što nije želio zaboraviti na jedan komadić papira koji bi poslije poderao. Poderite i vi vaše papire, oh! Književni moljci. Učinite da vaša misao počiva na grafičkom znaku kojim ste jednom označili neki koncept i da djeluje unutar vas mijenjajući po volji dio ili sve, ali ne dozvolite da se ova prva skica misli odmah fiksira i onemogućući svaki svoj daljnji razvoj.¹⁴⁰

Ali poslovni život kojem se posvetio sve je više smanjivao vrijeme namijenjeno umjetničkom stvaranju. Činilo se da se u potpunosti udaljio od književnosti, a, ustvari, još uvijek je pisao i objašnjavao to svoje pisanje kao istraživanje vlastitog života. Ponovo počinje svirati violinu, koja mu postaje neophodna pri njegovim putovanjima.

Jedan novi element protrese njegov život, ispuni njegove horizonte, potajno nahrani umjetnika, koji je, mada sahranjen, još uvijek bio živ u njemu: putovanja. Tvrtka je imala golem poslovni djelokrug u Austriji, Italiji, Francuskoj i Engleskoj i on je, zbog trgovačkih interesa, morao putovati Evropom i na duge periode zaustavljati se u inostranstvu. Pođe na svoje prvo važnije putovanje u junu 1901. godine. Krenu za Tulon i odatle nastavi za London. Ponese sa sobom violinu i u samoći metropole uživao je, satima i satima, u vježbanju i učenju.¹⁴¹

I, ustvari, počinje mnogo putovati, ali, u međuvremenu, i piše.

TEMA NEURASTENIJE: *IZOPAČENJE*

U ovom periodu počinje pisati komediju *Izopačenje*, koju nikada neće završiti, a koja se odigrava u jednom prvoklasnom hotelu, smještenom u jednoj termalnoj banji na jadranskoj obali. Tamo se slučajno sreću dva stara prijatelja ljekara i počinju čavrljati prisjećajući se nekih trenutaka iz svoje prošlosti. Zatim govore o liječenjima koja su u modi, o hipohondriji nekih bogatih pacijenata, citirajući Kneippa kao eksperta prirodne medicine i Bearda zbog njegovih radova o neurasteniji. Počinju se šaliti na račun jednog bolesnika od neurastenije, jednog bogatog gospodina koji umalo što nije umro, a, međutim, nekim je čudom ozdravio. Radi se o čovjeku koji je fizički zdrav, ali je bolestan od neurastenije, i kojem je malo nedostajalo da postane slavan zahvaljujući jednom romanu koji je napisao, prevedenom na engleski i francuski jezik. Razočaran, ovaj čovjek vjerovatno više neće pisati. Ovdje se može

¹⁴⁰ Svevo, Italo (1987) *Pagine sparse*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 843.

¹⁴¹ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 66.

pretpostaviti da je riječ o upućivanju na neuspjeh *Senilnosti*, a ljekar koji raspravlja o neurasteniji objašnjava da postoji ogromna razlika u simptomima ove bolesti kod osoba koje od nje boluju a koje su energične i reaktivne i kod onih osoba koje su slabe i hipohondri. Za prve je sve sretno, za druge je, međutim, tragično.

PREDOBRA MAJKA

Ovo je period u kojem Svevo piše razne novele koje ne završava. Godine 1899. počinje *Predobru majku*, novelu u kojoj piše o bračnom životu i zadržava se prvenstveno na liku supruge i majke, koju smatra buržujski prilično sebičnom. To je djevojka iz dobre porodice, obrazovana:

*Završila je svoje škole sa odličnim rezultatima. Bila je pohvaljena iz mnogih predmeta: naročito iz prirodnih nauka. Mucala je Darwina. Život joj je pružao neophodne primjere. Znala je da je čovjekov predak bio načinjen na određeni način i da su zbog toga čovjek i čak i žena bili napravljeni kakvi i jesu. Poznavala je genezu ruku i nogu i mnogih drugih stvari. Njene lijepe ruke i stopala nisu spadali pod taj zakon. Rado se posmatrala u ogledalu i nikada nije mislila gledajući svoje plave oči da ih je neki njen predak mogao imati sitnije, nemirnije, više prijanjajuće uz korijen nosa. Iz njenih očiju sjali su misao i osjećaj i, prema njenom mišljenju, oboje su nedostajali njenim precima. Uostalom, čak je i Darwin govorio o precima čovjeka, a ne o vlastitim. A Amelija je imala naviku da slijepim redom čita knjige kako su napisane, stranicu za stranicom, kako između njih ne bi ostalo vremena za primjene ili izvođenja. Stare egoistične iluzije nesmetano su živjele unutar moderne nauke.*¹⁴²

Na početku se želi udati za jednog svog rođaka, Roberta, ali njeni roditelji nisu zadovoljni ovim izborom jer momak nije završio fakultet i nije bogat. Porodica joj bira drugog muža, čija je jedina mana što je hrom. Amelija to prihvata, štaviše, zaljubljuje se u muža, rado postajući njegova bolničarka.

*Kada ga vidje kako hoda, poče se smijati: Mogu misliti! Hrom je! Ne može biti drugačije uz onu težinu koju prebacuje na desno stopalo. Mladoženja pocrveni (...) i objasni joj da mu je desna noga prestala rasti u određenoj dobi. Ovo Ameliju podsjeti na određena Darwinova učenja o hlapovima, čija je desna strana bila veća od lijeve, ali se morala razuvjeriti kada joj je gospodin Emilio, glasom kojim su ovladala osjećanja, ispričao kako je kao dijete ispao na zemlju jednoj svojoj dojilji. Taj mu je pad prouzrokovao oštećenje koje ne samo da je učinilo da noga bude kraća, nego i bedrena kost. To se nije vidjelo jer nije bilo prekriveno đonovima već higijenskim pamukom!*¹⁴³

¹⁴² Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 85.

¹⁴³ Ibid., str. 86–87.

Ali, kada im se rodi sin, hrom kao i otac, stvari se mijenjaju. Ovdje se uključuje priča o nasljednosti, koju Svevo preuzima od Darwina. Otac Emilio vidi rađanje sina koji ima isti njegov nedostatak, čije je porijeklo prešutio supruzi, pripisujući ga padu u djetinjstvu, ali čiji je očigledni uzrok nasljedna mana. Roditelji osiguraju djetetu, koje sa „perfidnim smislom za humor”¹⁴⁴, biva nazvano Ahil, sve moguće njege, te dječak postaje razmažen.

I tako, kada liječnik, nakon što je prošla godina dana, pozvan da vidi zašto se dječak još ne usuđuje da napravi prve korake, izjavi da se desna noga neće razviti, Amelija sa punom sigurnošću izjavi: „Ali on nikada nije pao”. Bila je sigurna u to! Nikakav udarac nije oštetio taj organizam. Liječnik joj je namigivao i nije se mogao zaustaviti: „Ali otac!”. „Otac”, reče Amelija plačući, „on, da, jadničak, jedna nepažljiva dojilja pustila ga je da padne na zemlju”. Ljekar je bio zaprepašten tolikom naivnošću, ali se sjetio svoje dužnosti da čuva profesionalne tajne i reče: „Mora da se radi o nasljednosti neke stečene osobine”. Oh! Ta dojilja! Uništila je cijelu generaciju porodice Merti!¹⁴⁵

Jadničak umire ostavljajući emotivnu prazninu u majci. A u njihov grad, koji podsjeća na Trst, tačnije, u njihovu vilu, stiže kao gost jedna žena sa svoje dvije kćerke. Amelija se odmah veže za jednu od djevojčica, Biancu. Kada iz Rima u posjetu stigne njihov otac, ona se jedne noći prepušta prolaznoj avanturi s njim, iz koje se nakon devet mjeseci rađa prekrasna i zdrava djevojčica, smeđa i slična Bianci. Amelija ne osjeća nikakvu krivicu što je prevarila muža i ono što joj je najvažnije je egoistični osjećaj vlastitog majčinstva.

Nije je posmatrala; voljela ju je. Bianca je bila zaboravljena. Donata (tako je djevojčica bila krštena) brisala je sjećanje na nju, toliko su dvije djevojčice ličile. I ova je, kada su joj počeli rasti zubi, ako je bila nemirna noću, tražila da napusti svoj mali krevet i uvlačila se u majčin, uz čije se tijelo prianjala, tražeći toplinu i drugi život. Osjećajući potrebu za tim, i majka je bila ganuta kao da ju je još uvijek nosila u utrobi, tako lijepu i bijelu. Mali su se udovi micali bez razmišljanja. Jedna ručica se sklanjala u majčina usta, malena, mekana, a unutra se otvarala dodirujući prstima nepce. Zatim je djevojčica sjedala na majčine grudi i bila vrlo sretna kada bi bila podizana i spuštana Amelijinim disanjem.¹⁴⁶

Muž ništa ne sumnja, štaviše, vrlo je sretan i ponosan, prezadovoljan što djevojčica ne liči na njega i što je zdrava. S druge strane, Amelijina je sreća malo narušena strahom za kćerkino zdravlje.

Ni njoj nisu nedostajali strahovi. Jednog joj dana Darwin reče da su djeca drugog muža na neki način rođaci prvog. Ali Donata je pokazivala suprotno. Prave noge kretale su se u

¹⁴⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 84.

¹⁴⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 88.

¹⁴⁶ Ibid., str. 94.

*istom ritmu. U kupatilu su gazile vodu obje proizvodeći isti zvuk. Na ovom se svijetu više nije moglo vjerovati ni Darwinu.*¹⁴⁷

Počinjū strahovati za djevojčicu da se ne razboli od difterije i pozivaju jednog mladog ljekara, koji se odmah zaljubljuje u Ameliju, iako mu ljubav nije uzvraćena.

*Kratka novela obogaćena je drugim mogućim narativnim tokovima, ali u jednom trenutku on je prestaje pisati, ne bez predviđanja mogućeg narativnog obrata nadahnutog jednom drugom Darwinovom teorijom, „teorijom impregnacije”, prema kojoj djeca iz drugog kreveta mogu vrlo lako naslijediti karakteristike prvog majčinog muškarca. Upravo će Zeno, pretresajući ovu hipotezu, pokušavati spriječiti Karlu da ga napusti, iako će izbjegavati da joj objasni naučne motivacije, koje ga čine apsolutnim vlasnikom njene sudbine. „Predobra majka” prekida se idiličnom slikom u kojoj se doktorov sin i Amelijina djevojčica drže za ruke, što je, za njihove roditelje, naznaka jednog budućeg ujedinjenja. Cijela novela se zasniva na grotesknom preokretu jedne prividne normalnosti: muž je ponosan na kćerku koja nije njegova, supruga je kažnjena u ulozi bolničarke a nagrađena u ulozi preljubnice. Svevo vrlo opuštено nastavlja razvijati stav, započet sa Senilnošću i nastavljen u bajkama, da laž i egoizam nisu individualni stavovi, već su pravi stubovi na kojima se drži buržujsko društvo u svojoj kompletnosti. Schopenhauerove teorije o „teorijskom egoizmu” ponovo su potvrđene kada je riječ o braku. Svevov lik neženje mogao je biti nesposoban za planiranje i samo osuđen na nesposobnost. Sada kada su žene supruge, stvari poprimaju drukčiji aspekt.*¹⁴⁸

I novela se prekida upravo u trenutku u kojem Amelija i njen muž susreću na ulici mladog ljekara, koji šeta sa svojim sinom.

U ovoj je noveli očit utjecaj Weiningerove¹⁴⁹ filozofije, koja pokazuje pravu prirodu majčine ljubavi. Odnos između majke i djeteta je, sa majčine strane, uvijek tjelesni, fizički: bilo da ona dijete ljubi ili grli, ili se brine o njemu. Svaka ljubav muškarca prema ženi kao i ljubav

¹⁴⁷ Ibid., str. 95.

¹⁴⁸ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 84.

¹⁴⁹ Otto Weininger bio je austrijski filozof. Godine 1903. objavio je *Seks i karakter*, koji postaje popularan nakon njegovog samoubistva u dobi od 23 godine. Danas ovo djelo smatraju seksističkim, homofobičnim i antisemitskim, naročito u akademskom svijetu. Ipak, mnogi ga smatraju genijalnim djelom. U junu 1903. godine, nakon mjeseci napornog rada, filozof objavljuje djelo *Seks i karakter*, pokušaj da decidno razjasni seksualne odnose. Djelo nije bilo dočekano negativno, ali ipak nije doživjelo entuzijazam kojem se Weininger nadao.

U svom djelu, on pretpostavlja da su sve osobe načinjene od skupine muških i ženskih tvari i pokušava naučno opravdati svoju tačku gledišta. Muška bi strana trebala biti aktivna, produktivna, svjesna i logična, dok bi ženska strana bila pasivna, neproduktivna, nesvjesna i nelogična te nemoralna. Tvrdi da bi emancipacija trebala biti omogućena „muškobanjastim ženama”, naprimjer lezbijkama, i onim ženama čija je reproduktivna moć istrošena: na ženu gleda kao na reproduktivni materijal. Nasuprot tome, dužnost muškarca, ili muške strane ličnosti, jest tendencija za genijalnošću i napuštanjem seksualnosti zbog ljubavi ka apsolutnom, ka Bogu, kojeg može naći u samom sebi.

između individua istog spola uvijek se tiče određenog bića sa njegovim vlastitim fizičkim i psihičkim kvalitetama, dok se samo majčina ljubav uvijek odnosi na ono što je nosila u svojoj utrobi.

SUSRET STARIH PRIJATELJA

Nakon toga, Svevo započinje jednu drugu novelu, koju ne završava i koja, na neki način, podsjeća na Emilija Brentanija. Novela je nazvana *Susret starih prijatelja*, a njen je protagonist Roberto Erlis, poslovni čovjek koji mnogo liči na samog Sveva. Naime, Svevov je život promijenjen jer je uspio na poslovnom planu. Roberto, rođen u dobroj porodici, ne bogatoj, napunio je trideset godina sve vrijeme živeći skromno. Zatim je napustio snove i postao uspješan poslovni čovjek.

*I onda se – kao što je on običavao reći – naljutio, napustio je bubice i snove i bacio se u poslovni život sa odlučnošću onoga ko ne želi gubiti vrijeme. Napravio je nekoliko dobrih poslova koje je ispočetka dugovao sreći a kasnije željenoj i praktičnoj lukavosti. U suštini je postao milioner zahvaljujući poslovima koji su mu ostavljali utisak da nije bio dovoljno pronicljiv. Razumije se da je, uz tako nezasitnog učitelja, morao daleko dogurati. Oženio se, posjedovao konje, veličanstveno namještenu kuću i činilo mu se da je riješio životne probleme. Zna se da bogatstvo ne rješava slične probleme, ali osvajanje bogatstva i zadovoljstvo uspjehom mogu ispuniti i najprazniji život.*¹⁵⁰

Tako Svevova ideja o književnosti kao o snu, kojoj je suprotstavljena realnost poslovnog čovjeka, u ovoj noveli počinje poprimati oblik.

*U prošlosti je sanjao o filozofiji i književnosti. Sada je sanjao poslove, ali ih je odmah realizirao. Općenito se ne zna kako jedan dobar sanjalica može postati veliki poslovni čovjek. Rizik ostaje u snu, a čvrsto tlo prelazi u realnost. Tako sanjajući rizik se bolje vidi i predviđa, te se izbjegava. Erlis nije imao gorke lekcije od realnosti. Suviše je puta sanjao propast da bi mu se ona zaista i desila. Čak su mu i neke navike književnika bile korisne – na kursnoj listi poslovi se otkrivaju kao riječi u rječniku. S druge strane, vrijedno radeći, stvara navike mrava, koje su vrlo korisne u poslu, pa tako i u književnom radu, gdje je već predugo priželjkivao remek-djelo.*¹⁵¹

U četrdesetj godini više nije morao ni raditi, jer su drugi radili za njega. Oženjen je i ima sina kojeg mnogo voli, ali ne provodi mnogo vremena s njim – drugima plaća da ga odgajaju. Jednog dana, šetajući ulicama Trsta, sreće jednog starog poznanika, oca jednog svog zeta, koji ga je nekad ohrabrivao da napusti književne snove i da se posveti poslu. Njih dvojica počinju razgovarati, te starac saznaje da se Roberto obogatio i da je sada vlasnik jedne velike tvrtke, što

¹⁵⁰ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 202.

¹⁵¹ Ibid., str. 202–203.

su vijesti koje izazivaju starčevo čuđenje ali i odobravanje – on mu kaže da bi njegov otac vjerovatno bio sretan da zna da mu je sin odustao od književnosti. Novela je prekinuta upravo u trenutku u kojem mu Roberto počinje objašnjavati da se njegov otac nije toliko protivio osvajanju književne slave.

Starac mu se očigledno divio. „Ti si postao pravi čovjek!”, uzviknu. „Kako bi ti otac bio sretan da te sada vidi”. Čak je i Erlis izgledao uvjeren da bi pokojni otac bio zadovoljan otkrićem da mu je sin postao takav poslovni čovjek. I zaista, u svojim posljednjim godinama života stari je Erlis postao uvjeren u Robertove ambicije i nadao se da će on postati veliko ime u književnom svijetu. Ali budući da je bio mrtav, nije se bunio, a Miller je zasigurno govorio dobronamjerno. I zatim, nije bilo sumnje da bi stari Erlis bio sretan da čuje da je Roberto uspješan poslovni čovjek. Uspjeh je bio važan, pa ma na kojem polju.¹⁵²

Dakle, književnost je viđena kao mogućnost „alternativne afirmacije”¹⁵³, to jeste, kao neka vrsta revanša, drukčija manifestacija vlastite različitosti, viđena u isto vrijeme kao prednost i bolest, kao san kojem je suprotstavljena realnost.

Govori upravo o svoja dva romana, jednom sa filozofskom pozadinom, drugom književnom, a to su: Jedan život i Senilnost. Nalazimo se u periodu kada se pisac skriva, praveći se, upravo, književnim moljcem, i poigrava se paradoksom da ga san tjera na djelovanje u životu. Dakle, za njega sada književnost ne predstavlja samo potragu za istinom, nego i stvaranje duhova koji djeluju na realnost.¹⁵⁴

KRITIKA BURŽUJSKOG BRAKA: RIJEČ, MARIJINA AVANTURA I MUŽ

Prva komedija koju piše kao trgovac je komedija u jednom činu *Riječ*, vjerovatno iz 1901. godine, potpisana sa Tajé, što je nadimak kojim su Ettorea, kao dječaka, zvali u porodici. Radnja se odvija u „radnoj sobi jednog bogatog gospodina. Ona liči na sobu bogatog mladića, ali je namještaj tegobniji i solidniji”¹⁵⁵.

Razlika nije mala ako između gospodina i mladića stoji, očigledno, bogata žena. Kao što je to zamijetila Marida Tancredi, u jednom davnom eseju, ali još uvijek vrlo sugestivnom, formulacija kojom Svevo ilustrira scenu daleka je ne samo od verističke tradicije, nego i od one sjevernjačke: Ibsen i Čehov označavali su promjene godišnjih doba i sati; Schmitzler je davao hronološke indikacije prijenosa filtrirane svjetlosti kroz prozore. Tajé, međutim, blokira akciju u zaustavljenom vremenu, zgrušavajući se u jednom salonu, gdje

¹⁵² Ibid., str. 206.

¹⁵³ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 86.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 619.

*se susreću članovi jedne porodice, čija je privatnost neprestano ometana dolaskom posjetilaca.*¹⁵⁶

Komedija započinje dijalogom Silvija Arcetrija i njegovog slugu Luigija, koji želi promjene, budući da je ranije zarađivao mnogo više. Sada gazda želi štedjeti jer ga je napustila supruga, a bez njenog bogatstva, on više sebi ne može priuštiti galantni život kakav je vodio prije. Za slugu nema mnogo mogućnosti zarade novca, te je prisiljen da traži povišicu plaće. Arcetri predlaže slugi različite usluge ako želi povišicu, kao naprimjer da zazviždi ako mu se žena vrati kući. U međuvremenu stiže Arcetrijev zet da bi pregovarao o uvjetima povratka kući Fanni, koja od muža zahtijeva potpuno priznavanje njegove nevjere. Arcetri tvrdi da je nevin, na što Alfonso izjavljuje da čovjek iznenađen u krevetu pored neke žene ne može biti nevin. Onda dolazi Emilija, Silviova sestra, koja priča kako se brinula o nekom rođaku svoga muža i kako se taj rođak zaljubio u nju, a ona, nakon što ga je poljubila kako bi ga spasila, sada strahuje da je nesvjesno prevarila muža. Dozvoljavajući čovjeku na samrti da ne odustane od ljubavi, boji se da je uništila vlastiti život, jer je sve priznala mužu, koji joj je oprostio, ali nije prestao da je maltretira svojom ljubomorom do te mjere da je na kraju tražio da ona ode od kuće. Nakon ovoga, Silvio se sreće sa Fanni, objašnjavajući joj šta se desilo i izmišljajući svoju bolest kao opravdanje za nevjeru. On uspijeva probuditi u Fanni osjećaj krivice, budući da se više brinula za muževu vjernost nego za njegovo zdravlje.

Riječ otkriva promjenu piščevog stava spram braka, koji može preživjeti samo ako se supružnik zna igrati riječima i uvjeriti suprugu u svoju čestitost.

Sljedeća komedija vjerovatno je napisana oko 1903. godine i nazvana je *Marijina avantura*. To je prva komedija u tri čina koju je Svevo napisao, a zapleti i scenski pokreti u njoj kompleksniji su nego u prethodnim djelima sličnog karaktera. Komedija počinje predstavljanjem Alberta Gallija, gazde kuće, koji podsjeća na Sveva iz ovog perioda, budući da je poslovni čovjek koji se tek vratio kući sa puta. Njegova supruga zove se Giulia – ona je čestita buržuska supruga koja mužu oprašta njegov zaborav. Radnja počinje dijalogom između Giulie i njenog brata Giorgia, profesora književnosti, koji je naklonjen umjetnicima i koji sa nestrpljenjem iščekuje Mariju Tarelli, sestrinu školsku kolegicu, koja bi trebala doći u grad radi violinskog koncerta. Tokom dijaloga, Giulia naglašava razliku između karaktera svog muža, koji je čestiti buržuj koji voli uređen život, i karaktera umjetnika, koji vodi lutajuću život, poput Marije, koja upravo treba doći sa svojim ujakom, mentorom.

Kada se Alberto budi, prepoznaje Mariju, koju je sreo u vozu. I shvatamo da se između njih dvoje nešto desilo te da je on lagao supruzi o datumima i mjestima svog putovanja. Giorgio shvata te laži i kaže mu to, dok se Alberto pretvara da je rasijan i traži objašnjenja. Odmah poslije toga on pita Mariju da li može ostati sa njom još jedan mjesec s obzirom na to da je već pronašao objašnjenje za svoju suprugu.

¹⁵⁶ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 88.

Marija shvata da njen uspjeh apsolutno zavisi od buržuja, koje ona prezire, i samo zahvaljujući publici moći će imati uspjeha. Počinje se raspravljati sa Giulijom i njih dvije suočavaju svoja viđenja umjetnika i buržuja.

Meni da je bilo krivo što si rekla da si sretna? Oh! Ne! Ali ne razumijem; iznenađuje me! Reći ću ti i zašto, budući da mi je uvijek bilo lako objasniti ono što osjećam i ono što mislim. Vi u ovom gradu ne možete vjerovati u to jer sam ovdje doživjela neuspjeh, ali ja sam za svoje godine vidjela stvari, zadovoljstva, štaviše priznajem, radosti, za koje ti čak i ne znaš da postoje. Vidjela sam kako se jedna prijestolnica danima brine samo o meni, nudi mi sva mala i velika zadovoljstva taštine i ambicije koje bi jedno ljudsko biće moglo zaželjati. Entuzijazam tog ambijenta bio je toliki da su mi, zamisli samo, rekli da sam čak i lijepa, a ja to nisam, ili još gore, rekoše mi da sam ljubazna i graciozna, dok ja to nisam i ne želim biti. Doživjela sam da me traže prinčevi da bi sa mnom ukrasili svoje salone, a zatim sam vidjela najpoštovanije osobe u potrazi za mojim prijateljstvom i poštovanjem, stvari koje su mi bile smiješne kada bi me prošla grozničava želja za ambicijom. Iznenadili pogleda zavisti u očima osoba sretnijih od mene kada bi mi uspijevalo da oživim, da učinim da titraju sa mnom, sa mojom violinom, hiljade meni sličnih.¹⁵⁷

Na ovo Giulia odgovara:

Znaš li, Marija, šta ti nedostaje da bi bila sretna? Porodica! Mi žene uopće nismo bića koja su dovoljna sama sebi, koja mogu živjeti izdvojeno, usamljeno i nomadski. Nama su potrebna četiri zida i neko za koga ćemo se žrtvovati. Naš svijet mora biti malen, ali takav da je cijeli naš. Malen, da, u realnosti, ali velik, jer u njemu moramo naći sve ono što si ti uzalud tražila u onoj velikoj prijestolnici koja ti se danima činila tvojom. Tvoja violina? To je prelijep instrument uz koji će osoba koju mnogo voliš provesti ugodnih pola sata.¹⁵⁸

Osim toga, umjetnost pruža trenutnu satisfakciju i prije je zadovoljenje taštine, dok se trajnija sreća može pronaći u srcu buržujskog života. Sa druge strane, Alberto počinje shvatati da ne želi napustiti suprugu i sina da bi započeo novi život i pokušava pokazati da je odricanje upravo znak prave ljubavi, dok je ljubav koju nudi umjetnik egoistična i posesivna. U njemu pobjeđuje buržujaska strana i ustupa pred zdravim razumom.

Indikativna je scena u kojoj Marija u kući pravi probu za koncert, za koju svi ostali pokazuju interes, ali su zauzeti svojim svakodnevnim obavezama. Ona uviđa da nije muzika ta koja joj pričinjava zadovoljstvo, nego društveno uvažavanje koje bi mogla imati nakon postignutog uspjeha.

Karte za odlazak u Južnu Ameriku za Mariju i Alberta već su kupljene i ujak želi uvjeriti Mariju da krene tek nakon što se pomiri sa Giulijom. On je pokušava odgovoriti od odlaska objašnjavajući joj šta je to zaista bračni život.

¹⁵⁷ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 661.

¹⁵⁸ *Ibid.*, str. 661–662.

Postojat će u vašoj porodici jedna mala kontradikcija. Pošteno buržujska! Buržujska, da, priznajem to. On trgovac, dakle buržuj, ti žena koja se zaljubila u trgovca. Ma zaista! Buržuji ne zasnivaju porodice na taj način. Oni izaberu par, često ga ujedine zbog interesa, nije im dovoljna sigurnost zakona, nego žele i garanciju crkve, i čine da dvoje koračaju zajedno, čvrsto vezani i uskoro voljni. Tako se postaje čestitim buržujem. Porodica se mora osnovati uz pristanak roditelja, zakona i svećenika. Vas dvoje se vezujete zločinom (Marija protestira), zločinom prema drugoj ženi i prema jednom djetetu, zločinom koji ne može zamijeniti blagoslov.¹⁵⁹

Prije nego ode, ujak razgovara sa Giuliom, uvjeravajući je da se pomiri sa mužem. I na kraju, dvoje supružnika ostaju zajedno. Ovom komedijom Svevo napada ne samo instituciju braka, već prvenstveno gradske intelektualce, koji nisu prepoznali njegov književni talent.

Značajna je, u komediji, tvrdnja da jedan eventualni prijestupnik smatra da bi jedan novi instrument mogao otkriti tajne života, što se vjerovatno odnosi na pokušaje kontrole sugestivne realizacije, koju je predložio tršćanski psiholog Vittorio Benussi¹⁶⁰. Naime, ovaj je psiholog pokrenuo projekt za spravu istine.

Benussi, pri analizi psiholoških reakcija, razlikuje dvije vrste nesvjesnog, fiziološko i psihičko, koji postoje u isto vrijeme i međusobno tvore rascjep između emotivnog i intelektualnog stanja. Oko 1913. godine on pokreće projekt za mašinu istine, koja bi bila sposobna utvrditi da li subjekt laže, i to na osnovu računice između trajanja vremena udisaja i izdisaja prije i nakon predložene izjave o kojoj se subjekt mora izjasniti (Q = I/E). Laž bi, isto tako, bila otkrivena proširenom venom na čelu.¹⁶¹

¹⁵⁹ Ibid., str. 682.

¹⁶⁰ Vittorio Benussi, rođen u Trstu 1878. godine, bio je italijanski psiholog. Diplomirao je filozofiju i bio predstavnik škole u Grazu, gdje oko 1899. godine započinje svoja eksperimentalna istraživanja o percepciji i iluzijama. Godine 1919. postaje šef Katedre za psihologiju u Padovi, gdje postaje redovni profesor i direktor Instituta za eksperimentalnu psihologiju. Tih godina prvenstveno se bavio eksperimentima u polju hipnoze i sugestije.

Bavio se percepcijom, čiji je model razvijao kako bi napravio razliku između percipiranog i realnog i procesa senzorijskog porijekla i onih asenzorijskog porijekla. Želeći izbjeći govor o idealnim predmetima, Benussi je osmislio termin „asenzorijsalan” da bi označio gestaltičke figure nastale na osnovu percepcije, ali koje se ne mogu svesti samo na nju. Bio je uistinu prvi istraživač koji je teoretizirao i eksperimentalno utvrdio da se, usljed podjednake stimulacije, predmeti mogu različito percipirati, odnosno da pokazuju jednu višeznačnost gestova koji ne mogu biti asenzorijskog porijekla, dakle lišeni realnosti, a koji nastaju planiranjem. Dakle, na bazi istih senzorijskih elemenata mogu nastati različite gestaltičke figure, a njihovu je percepciju moguće svjesno promijeniti. Preciznije, u padovanskom periodu, njegov je najvažniji doprinos u eksperimentima o sugestiji, hipnozi i psihoanalizi. O temi sugestije, Benussi je donio važan eksperimentalni i psihofiziološki doprinos.

¹⁶¹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 115.

Sljedeća komedija je *Muž*, završena 14. juna 1903. godine. Osjeća se želja za srećom buržuja i autorovo žaljenje što je napustio vlastitu književnu strast.

Radnja se odvija u studiju advokata Arcetrija, u elegantnom ambijentu. Na zidu studija u dnu se nalazi portret njegove prve žene Adele, koju je on ubio jer ga je prevarila, nakon čega je oslobođen. Njegova punica Arianna, majka prve supruge, donosi mu dokaze da ga i druga supruga Bice vara. Za to vrijeme u Arcetrijev studio stiže njegov šura, profesor Alfredo Reali, ljekar, koji mu predlaže da preuzme odbranu nekog Vincenza Cerignija, koji je iznenadio suprugu u prevari i zbog toga je ubio. Cerigni bi želio da Arcetri bude njegov advokat zbog analogije slučaja, a u tom bi slučaju advokat još jednom mogao potvrditi razloge svog zločina. Tada Arcetri objašnjava da on svakodnevno pati zbog činjenice da nije ubio Clarinog ljubavnika već nju. Braniti Cerignija poslužilo bi mu za pokazivanje neophodnosti zločina i u kontriranju javnog mišljenja koje opravdava strast. Punica Ariana je tužna jer shvata da Arcetri žali za suprugom kakva je bila prije preljube, a ona ne može učiniti ništa da ga kazni.

U drugom se činu nalazimo u kući Arcetrija, gdje Bice razgovara sa Paolom Mensijem o njihovom dogovoru da hine ljubavnu avanturu. Ona mnogo voli muža i pati zbog neuzvraćene ljubavi jer on još uvijek oplakuje prvu suprugu, dok Paolo želi preokrenuti pretvaranje u stvarnost. Stiže Federico i pokazuje pisma supruzi, koja ih prepoznaje kao svoja i izjavljuje da je tužna zbog muževe indiferentnosti spram nje. Federico joj objašnjava da ga je Clarino ubistvo strašno ranilo i da on zbog toga pati.

I to je ista stvar. Prijetnja krivice. Užasna prijetnja! I onda one oči koje su značile život postaje smrt, smrt data meni. I gledaju me već sada u punoj svjetlosti, prebacujući mi, pune suza, pune posljednjih suza. (Bice briše suze) Da! Nije uopće tačno da se može ubiti i zaboraviti. Ubio sam, morao sam to učiniti, i – već sam ti to rekao – učinio bih to opet. Ali onda se cijeli život promijeni, postaje ozbiljan i maglovit. Udarac nožem koji sam zadao Clari ranio je i mene. Još nisam nožem dosegao njeno srce kada sam shvatio da ranjavam i sebe. I ti moraš shvatiti kako je bilo teško za čovjeka kao što sam ja, koji sam od nauke postao blag, pitom, popustljiv, učiniti sličnu stvar. Tolika mi je energija trebala da se još i sada, nakon tolikih godina, osjećam umornim. I da se ona barem branila! Kako bih želio da mi je barem zarila nokte u oči! Ali ne! Ona položi svoju malenu bijelu ruku na oči da bi se zaklonila, da me ne bi vidjela i pusti me da uradim što želim.¹⁶²

I upravo zbog ovoga on se više ne osjeća živim, kao da je sebe ubio!

Ako uzmemo kao sigurnu pretpostavku da ubistvo prve supruge predstavlja metaforu, onda postaje jasno koliko je Sveva koštalo odustajanje od književnosti, koju je zamijenio upornim radom, ali on mu nije mogao vratiti mladalačke snove. Nedostatak tog sretnog stanja naveo bi ga da kazni onoga ko ga je prisilio na to odricanje.¹⁶³

¹⁶² Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 226.

¹⁶³ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 104.

Pisac objašnjava da se mora načiniti neka vrsta kompromisa – ubijajući strast i poštujući razum. U suštini, komedija pokazuje piščevo stanje kada shvata šta je bio i šta je postao. Kada Arcetri traži od supruge dokaze njene vjernosti, ona shvata da ih on ne traži za sebe, već da bi pokazao njenu nevinost drugima. Naravno, ona prihvata da ga spasi, pokazujući vlastitu nevinost, na što on objašnjava da su mu potrebni dokazi o njenoj nevinosti kako bi ih pokazao Arianni, koja je bila jedina koja mu nije oprostila zločin. Bice prihvata da to učini i on joj pokazuje veliku zahvalnost jer ga lišava nove boli i novog zločina, te izjavljuje da je zbog toga voli više nego prije. Uostalom, kaže joj da je čvrsto odlučio da preuzme odbranu Cerinija, vjerujući da mu prevazilaženje egoizma i pomaganje drugom koji pati može pomoći da izliječi vlastitu bolest. Arianna mu predlaže da zamijeni portret iz ureda portretom Bice, što on prihvata, pokazujući da je spreman na kompromis i da želi nastaviti sa životom.

U tom trenutku stiže Amalija, koja ponovo optužuje Bice, ali Arcetri izjavljuje da zna da ga je Bice željela prevariti, ali da to nije mogla učiniti jer ga voli. Oprašta joj i odbija braniti Cerignija, jer on više nema potrebu da se brani niti da ubija. Shvata da je bio sretan samo u prošlosti jer nije morao raditi i imao je vremena za učenje. Ustvari, može ponovo početi živjeti, poništavajući osjećaj krivice koji ga je sve više tjerao da misli na besmislenost vlastite žrtve.

NOVA NAUČNA ISTRAŽIVANJA: *LJEK DOKTORA MENGHIJA*

U ovom periodu Svevo, zajedno sa Verudom, posjećuje kafić „Chiozza”, gdje sreće mnoge naučnike, među kojima Vittorija Benussija, koji se „interesira za probleme percepcije vremena, psihologiju svjedočenja te za sugestivno-hipnotičke procese”¹⁶⁴. Sveva zanima sve ovo i on vjerovatno dolazi pod utjecaj, ne samo Charcota, nego i Benussija, koji mu izlaže „neke sugestije o procesima percepcije”¹⁶⁵.

Benussi je proučavao fenomen sugestije, naročito u području emotivnih reakcija otkrivajući da „svaki prelaz iz jednog emotivnog stanja u drugo prouzrokuje golem uzdah, uzdah razmjene – čiji se oblik mijenja sa promjenom emotivnih stanja koja se smjenjuju ili mijenjaju u subjektivnoj svijesti”. Novela koju je Svevo napisao u ovom periodu, Lijek doktora Menghija, izgleda da se odnosi upravo na neke eksperimente o udisanju koje je izvodio tršćanski naučnik, koji je u Grazu „odredio respiratornu kontrolu kao jedinu objektivnu kontrolu sugestivne realizacije koja se u suštini pojavljuje kao osjetljiva i precizna”, postićući dva otkrića velike naučne vrijednosti: bazni san i eksperimentalni dokaz autonomije emotivnih stanja. Što se tiče prvog iskustva, uspio je sugestivnom tehnikom ponovo stvoriti situacije „mentalnog mira”, koje karakterizira „jedan respiratorni oblik (oblik udubljen sa obje strane, simetričan sa prosječnom površinom, respiratorni količnik manji od 1) na koji je moguće sugestivno umetnuti veoma različite emotivne situacije. Ove situacije, koje sve polaze od ugodnog stanja intelektualnog

¹⁶⁴ Ibid., str. 115.

¹⁶⁵ Ibid.

*gašenja, što je bazični san, mogu se smatrati čistim emotivnim situacijama, to jest, lišenim bilo kakvog miješanja sa drugim emotivnim i intelektualnim stanjima”.*¹⁶⁶

Svevo piše *Lijek doktora Menghija* 1904. godine i u njemu predstavlja problem rizika sa kojim se susreće naučno istraživanje. Novela je napisana u obliku epistole, koju Menghi šalje Udruženju ljekara i koju oni čitaju tokom jedne sjednice.

*Odlučio sam da moje otkriće umre sa mnom, ali ne mogu smoći snage da sačuvam tajnu o neobičnim iskustvima koja sam ovim izumom mogao prouzrokovati. Ne mogavši zbog toga svima staviti na raspolaganje materijal koji mi je poslužio za moje eksperimente, bit će mi teško učiniti da vjerujete u istinu onoga što ću vam izložiti. Drži me vjera da će moje riječi, budući da se zasnivaju na činjenicama kontroliranim sa najvećom brižnošću, nositi u sebi znak istine. Zbog toga moj esej nije namijenjen široj publici, koja takvu istinu ne bi znala prepoznati, već jednom uskom krugu naučnika. Ne bojim se tolikih neprijatelja koje imam među vama. Mnogo sam patio zbog vaših ironija. Sada kada pišem onima koji će čitati kada budem umro, osjećam kako oko mene lebdi mir, koji će se tamo osjetiti; ja više ne patim i isto je tako sigurno da ćete ostaviti na miru mrtvog.*¹⁶⁷

Doktor objašnjava kako je došao do ideje da osmisli serum koji bi mogao produžiti život, dajući „jednom sparušenom organizmu prastaru mladost”¹⁶⁸, a serum naziva Anina u čast svoje majke.

*Moj je izum svakako drukčiji od alkohola. Alkohol usporava razmjenu materije; moj je ubrzava, tako da, dok alkohol sprečava rad srca sve dok ga ne izmori, moj ga izum olakšava toliko da mu je cijeli organizam potčinjen.*¹⁶⁹

*Izum – sigurno ste to već shvatili – pripada organoterapiji. Dobio sam ga iz jedne životinje koja je bila naročito dugovječna. (...) I opet mi je alkohol Menghi pružio element za tako sigurno posmatranje. Životinje i osobe kojima je bio unesen taj kratilac života imaju brze pokrete, štaviše nasilne. Ne znaju uzeti, nego grabe, ne znaju ostaviti, nego bacaju. San i java su im intenzivni i kratki. Njihov dan ne traje dvadeset i četiri sata već dvanaest ili čak i manje. Dugovječna životinja o kojoj govorim ima dan koji traje godinu (znam gdje žurite sa mislima, ali se varate), a njeni pokreti su usporeni, sigurni i odmjereni.*¹⁷⁰

On želi izliječiti srce svoje majke Anne, serumom usporavajući njegove otkucaje, ali umjesto da je izliječi, ubije je. Serum biva uništen jer Menghi shvata da je on od njega načinio ubicu.

¹⁶⁶ Ibid., str. 115–116.

¹⁶⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 40.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Ibid., str. 41.

¹⁷⁰ Ibid., str. 42.

Zašto ponavljati nesuvisle riječi jadne žene na samrti kada ja bolje i od koga znam da ih prevedem u jasnije i smislenije riječi jer shvatih sav njihov smisao i pogodih, analogno onome što sam ja iskusio, osjećaje koje je ona izražavala? Jadna žena, koja nije imala snagu želje koja je mene vodila u mom eksperimentu, nije mogla vidjeti život čak ni u posmatranju običnih predmeta. U njenom jadnom tijelu Anina je u potpunosti trijumfirala. Samo je mozak nastavio raditi, i to isključivo kako bi joj pokazao njen nedostatak života. Ona prestade pričati i uživati u ponovo stečenoj slobodi, samo da bi umrla. Prevelika količina života koju je proizvela reakcija na Aninu bila je suviše nasilna za njeno već ranjeno srce.¹⁷¹

Uostalom, novela pokazuje Svevov nemir pred feminizmom, naročito pred majčinskim egoizmom:

O svojoj majci moram reći da je bila veliki egoista egoizma koji je podrazumijevao samo mene. Ovim povodom sjećam se da ona nikada nije milovala tuđu djecu kako je to govorila. Nije ih voljela, i zahvaljujući meni, sa velikim naporom, kada sam bio mali, tolerirala je nekoga u stražnjem dijelu naše prodavnice i na popodnevnj užini.¹⁷²

Cristina Benussi¹⁷³ ovdje uočava utjecaj Weinigera i njegove filozofije o pravoj prirodi majčinske ljubavi, navodeći sljedeći odlomak:

Ako jedna žena ima majčinske osjećaje, oni se ne moraju pokazati samo pred vlastitom djecom (...) iako interes za vlastitu djecu apsorbira sve ostalo i, u slučaju sukoba, čini majku nevelikodušnom, slijepom i nepravičnom (...). Svaka majka svoje djece je maćeha svih ostalih bića (...). Tako se shvata, međutim, da majčinska ljubav ne može biti smatrana uistinu moralnom (...). Majčina je ljubav indiferentna spram djetetove individualnosti, dovoljna joj je puka činjenica da ono postoji: i ovo je upravo znak njene nemoralnosti (...). Etički odnos može postojati samo između dvije individualnosti. Ali majčina ljubav isključuje individualnost jer ne bira i dosađuje. Odnos između majke i djeteta vječno ostaje sistem veze, sličan refleksu između jednog i drugog.¹⁷⁴

NEOPHODNA STVAR: *ISTINA*

Sljedeća komedija je *Istina*, koja preuzima argument *Riječi*. Čak su i likovi isti: Silvio Arcetri i njegova supruga Fanny, njen brat Alfonso sa suprugom Emilijom. Radnja je vrlo slična radnji *Riječi* – opet počinje dijalogom Silvija Arcetrija i njegovog sluga Luigija.

¹⁷¹ Ibid., str. 66–67.

¹⁷² Ibid., str. 46.

¹⁷³ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 117.

¹⁷⁴ Ibid., fn. 92.

Iz ovih je komedija vidljivo da Svevo u centar dramskog zapleta postavlja nevjernost, tenzije, nervozu, koji nastaju u prividnom miru bračnog života, koji je centralni trenutak identiteta svakog buržuja.

Na neosjetljiv i postepen način, isprekidanim rečenicama, aluzijama, umetnutim rečenicama, ironičnim šalama, probija se Svevovo duboko nepovjerenje u bračni suživot, koji smatra neprikladnim skloništem, ugovorom ekonomskog tipa: u tršćanskim porodičnim ambijentima udiše se zatvoreni i turobni zrak, još teži usljed praktičnog i finansijskog uvjetovanja. Pravi protagonist komedija jest sitna i srednja buržoazija, u potpunosti zaokupljena sitnim poslovima, banalnim razmišljanjima o svakodnevnom životu, u kojima kao da nema mjesta za stremljenje idealnom, niti za duboka i apsolutna cijepanja duše, kao ni za strasti, već samo za nejasne i gluhe osjećaje patnje, koji se nikad ne postavljaju kao svijest i potreba za drukčijim i prijestupničkim životom. Osnova buržujskog života – brak – iako među počinjenim preljubama (češće kada se radi o muškarcima, a samo sanjanim a zatim odbačenim kada se radi o ženama), među prihvaćenim ili odbačenim trokutima, među pokušajima bijega i svađama, opstaje, a za Sveva (u ovome u potpunosti u okviru buržujске moralne i seksualne dvosmislenosti) on je neophodan kako bi se čovjeku osigurao hipokritski osjećajni mir, svjestan da žena gotovo uvijek mora trpjeti ekonomske ucjene i društvene konformizme.¹⁷⁵

Buržuji shvataju da brak može preživjeti samo uz hipokriziju i oportunitizam.

Iste godine umire njegov prijatelj Umberto Veruda, a 1905. godine rađa se prijateljstvo sa Jamesom Joyceom, koji predaje u tršćanskoj Berlitz School. Još od svog prvog putovanja u Englesku, Svevo je osjetio potrebu da usavrši svoje znanje engleskog jezika, ali i da stekne bolje poznavanje savremene anglosaksonske književnosti. Obraća se Joyceu, koji je u tom periodu bio nastavnik u modi među bogatim tršćanskim buržujima, te se na taj način njih dvojica upoznaju i započinje jedno dugo prijateljstvo.

¹⁷⁵ Guidi, Oretta (2003) „Riflessioni sul matrimonio nel teatro di Svevo”, u: *Sul fantastico e dintorni*, Guerra, Perugia, str. 126.

V. SUSRET SA FREUDOVIM DJELOM I ODBIJANJE PSIHOANALIZE

POSLOVNI ČOVJEK SCHMITZ

Ušavši u punčevu tvrtku boja u maju 1899. godine, Svevo radi u Trstu i u Muranu, mjestu blizu Venecije, sjedištu arsenala italijanske vojne marine. Od 1901. godine počinju brojna poslovna putovanja u Francusku, od Tulona do Marseja, ali također i u Chatam, mjesto u blizini Londona. Dane provodi nadgledajući radnike, iako ne zaboravlja književnost, to jest, piše. U Trstu, kao i u Muranu, tokom dana uvijek uspijeva ugrabiti trenutak odmora u kojem piše. On sam govori o ovom periodu u svom *Autobiografskom profilu*:

Odricanje je postalo neophodno. Tišina koja je dočekala njegovo djelo bila je suviše elokventna. Ozbiljnost života se nadosila nad njim. Bila je to čvrsta odluka. Bilo mu je lakše da je se drži jer je u tom periodu postao dio direkcije jedne industrije kojoj je bilo neophodno svakodnevno posvetiti mnogo sati. U suštini, život mu je postao sretniji nego što se nadao. Većim je dijelom bio pošteđen dosadnog kancelarijskog posla i živio je sa svojim radnicima u fabrici. Prvo u Trstu, zatim u Muranu kod Venecije, i najzad u Londonu. Imao je slobodnog vremena i Svevo rado priča kako se nije mogao odati zadovoljstvu pisanja jer je bio dovoljan samo jedan red da ga učini manje podobnim za praktični rad, koji ga je svakodnevno očekivao. Odmah je nastupala distrakcija i loše raspoloženje, te nalazi način da ispuni čak i te sate slobodnog vremena eliminirajući svaku opasnost. Sa strašću se posveti učenju sviranja violine, koju je u mladosti dosta svirao. Uskoro je mogao osjetiti neotklonjive smetnje koje mu je izazivao njegov ne više tako mlad organizam. Te su smetnje, sa izvjesnom sumnjom, opisane u Zenovoj svijesti. Ali tada ga nisu rastuživale jer od violine nije mogao tražiti više nego što mu se davalo. Nađe mjesto druge violine u jednom kvartetu vještih početnika i tako, na svoju sreću, opširno upozna klasičnu muziku za kvartete.¹⁷⁶

To je period u kojem upoznaje Jamesa Joycea i čita djela psihoanalize, dva faktora koja će imati velikog utjecaja na njegovo djelo. Sigmund Freud¹⁷⁷ 1900. godine objavljuje *Tumačenje*

¹⁷⁶ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 879.

¹⁷⁷ Sigmund Freud bio je austrijski neurolog i psihoanalitičar, osnivač psihoanalize, jedne od glavnih struja moderne psihologije. On je razvio znanstvenu teoriju prema kojoj nesvjesno vrši odlučujući utjecaj na ljudske misli i ponašanje kao i na interakciju između pojedinaca. U psihoanalizi, seksualni nagon i njegov odnos sa nesvjesnim procesima osnova su interpretacije. Mnogi se autori nisu složili s Freudom, a ti alternativni tokovi misli nastaju kao reakcija na pretjeranu ulogu koju je Freud davao seksualnosti. Isprva se posvetio proučavanju hipnoze i njenog učinka u liječenju mentalno labilnih pacijenata, pod utjecajem studija Josefa Breuera o histeriji. Na osnovu poteškoća sa kojima se susretao Breuer, Freud je postepeno izgradio neka osnovna načela psihoanalize koja se odnose na vezu liječnik – pacijent: otpor i prijenos. Iz tog su razdoblja i intuicije, koje čine jezgru psihoanalize: metoda istraživanja kroz analizu slobodnih povezivanja, lapsus (odatle i Freudov lapsus), nenamjerna djela i tumačenje snova. Obično se za datum rođenja psihoanalize smatra sveobuhvatno tumačenje jednog sna koje je Freud napisao: radi se

snova, djelo koje otvara novi put interpretaciji realnosti. Freudovom psihoanalizom dovedeno je u pitanje apsolutno vladanje vlastitim konceptivnim sadržajima i vlastitom voljom. „Ja” više nije gazda u vlastitoj kući budući da Freud pokazuje da su misli, želje i ponašanja rezultat jedne kompleksne dinamike u kojoj racionalne instance „Ja” međusobno djeluju sa snagama „Es-a” i društvenim naredbama „Super-Ja”.

Zahvaljujući psihoanalizi stvara se jedna nova slika o čovjeku, kojeg pokreću i blokiraju podsvjesni impulsi, uzročnici bolesti i nervoze, a one se jasno razlikuju od zdravlja. I stiže se do jednog drugog uznemirujućeg otkrića: buržujsko „ja”, koje je smatrano kompaktnim protagonistom misli i djelovanja, organizatorom jedinstva svijeta, iznenada shvata da ni ono samo ne predstavlja cjelinu, već podijeljenu mnogostrukost, koja je u blagom konfliktu, a samim tim se i buržujsko društvo čini napadnutim ovom neizlječivom krizom identiteta. Svevo čita psihoanalitička djela i pada pod njihov duboki utjecaj, često ga naznačujući u svojim djelima.

PRIJATELJSTVO SA JOYCEOM

Svevo prvi put putuje u Englesku 1901. godine i shvata da njegovo poznavanje engleskog jezika nije zadovoljavajuće, mada nije tako loše koliko on pretjeruje. Nakon toga pridružuje mu se supruga i on ostaje u Londonu nekoliko mjeseci, vraćajući se tamo redovno sve do 1927. godine, izuzev, naravno, ratnih godina. Plod ovih brojnih putovanja jesu razni eseji o engleskom životu i kulturi. Njegovi napor da nauči engleski jezik su veliki i on ga počinje ozbiljno izučavati. Svevo je engleski jezik učio u školi u Seignitzu, zatim u Trgovačkoj školi u Trstu. Vjerovatno ga je htio usavršiti i održati kontakt sa tadašnjom engleskom kulturom. Radi na knjigama gramatike, čita razne engleske novine i revije, vodi duge konverzacije sa osobama koje su mu ponekad dosadne, ide u pozorište i nedjeljom u crkvu da bi slušao propovijedi. Tokom jednog londonskog boravka, uzima privatne časove od jedne sedamdesetogodišnje gospođe. Ali uprkos svim ovim naporima, ostaje nezadovoljan vlastitim napretkom. I upravo zbog toga počinje ići na privatne časove kod Joycea, koji je, s obzirom na poteškoće u izgovaranju vlastitog imena, „samoga sebe u Trstu nazivao 'Professor Zois'”¹⁷⁸.

James Joyce napušta Dablin oktobra 1904. godine zbog napetih odnosa sa ocem i dugova koje je gomilao, ali prvenstveno zbog irske političke situacije¹⁷⁹. Mislio je da ide raditi u

o njegovom ličnom snu iz noći između 23. i 24. jula 1895. godine, također uvrštenom u *Tumačenje snova* kao „San o Irminoj injekciji”. Njegovo je tumačenje označilo početak razvoja Freudove teorije o snovima.

¹⁷⁸ Museo Sveviano (1999) *Caro signor Schmitz... My dear Mr. Joyce. Un'amicizia tra le righe*, Comune di Trieste, Museo Sveviano, Trieste, str. 5.

¹⁷⁹ Godine njegovog obrazovanja podudaraju se sa vrlo teškim razdobljem političkog i društvenog života Irske, koja pati od siromaštva i gladi. Ovaj je sistem unutarne podijeljen: ko ostaje ili prihvata da se slaže sa postojećim političkim sistemom, postajući dio engleske kulture, ili se pokušava boriti za uzmicanje pred engleskim ugnjetavanjem, šireći kulturni nacionalizam, koji bi trebao obnoviti irsku kulturu, ignoriranu i potlačenu. Tu je i treća pozicija, koja traži povrat irske tradicije, ne u nacionalnom

Berlitz School u Cirihi, ali, kada tamo stigne, otkriva da mjesto profesora više ne postoji. Provodi jedan vrlo stresan period čekanja, nakon čega mu se nudi slično mjesto u tršćanskoj Berlitz School, gdje stiže 20. oktobra. I u Trstu otkriva da njegove usluge nisu potrebne, ali ga novi šef škole Almidano Artifoni zapošljava u novom ogranku škole u Puli. Period koji provodi u Puli prilično je sretan jer mu daje mogućnost da preživi, čita i piše. U martu 1905. godine seli u Trst. Livija Veneziani opisuje njegov dolazak na sljedeći način:

On je došao iz Dablina u Trst u jesen 1903. godine, dovevši sa sobom svoju mladu suprugu Noru Barnacle. Bio je mlad, imao je nešto malo više od dvadeset godina, siromašan, na početku svoje veličanstvene književne karijere. Stigao je u Trst nakon jedne tragikomične avanture: uzevši voz Beč – Trst, greškom je sišao u Ljubljani u četiri sata ujutro. Kada je, sutradan, pitao nekog prolaznika za ulicu S. Nicolò, gdje je bilo sjedište tršćanske Berlitz School, shvati da je pogriješio grad. I pun straha, jer je sa sobom imao malo novca, na ljubljanskoj je stanici cijeli dan i dio noći čekao voz za Trst. Kada je stigao u Trst, ostavio je suprugu u malom parku pored stanice i otišao da traži školu kako bi dobio pomoć u novcu. No, greškom se zadesio u jednoj starogradskoj ulici, gdje su se mornari tukli sa prostitutkama. Želio je biti prevodilac i izmiritelj, ali ga zadesi nesreća: kad je došla policija, bio je uhapšen zajedno sa drugima i ostao je u zatvoru cijeli dan, dok ga je jadna supruga čekala sjedeći na klupi u parku, bez novca, ne poznajući jezik stranoga grada.

Koliko sam puta čula kako Joyce veselo prepričava ovu avanturu, na koju ga je sjećanje mnogo zabavljalo!¹⁸⁰

Trst mu se nije mnogo svidio u početku, vjerovatno zbog svoje kulture, koja nije bila evropska već srednjoevropska. Ali, malo po malo, on otkriva izvjesne sličnosti sa Dablinom, jer je to provincijski grad, koji je po mnogim aspektima kozmopolitski i učen. Kao i njegov rodni grad, ima svoj karakteristični jezik, iredentistički i socijalistički pokret, i on ima mogućnost da piše članke o Irskoj za „Il Piccolo” između 1907. i 1912. godine i da drži konferencije o svojoj rodnoj zemlji na Narodnom univerzitetu.

Ali, kao i uvijek, ima ozbiljne finansijske probleme, njegovi dugovi opet rastu i, štaviše, muči ga nemogućnost objavljivanja njegovih književnih djela. Upravo u ovom periodu Berlitz School ima ozbiljan problem uzrokovan bijegom jednog od njenih članova sa dijelom školskih sredstava. Joyce postiže da i njegov brat Stanislaus počne tu raditi, ali škola ne može zaposliti dvojicu profesora engleskog jezika tokom ljetnih mjeseci. I zbog toga on sa svojom suprugom Norom odlazi u Rim, gdje radi u sekciji za korespondenciju u banci Nast, Kolb and Schumacher, što je izvrsna priprema za kasnije čitanje Svevovog prvog romana. Vraća se iz Rima u još većim dugovima, a pošto su studenti kojima je predavao zadovoljni što ga opet vide i pošto je njegova potreba za novcem uzrokovana egzistencijalnim razlozima, oni mu pomažu da nađe privatne studente.

smislu, nego stavljajući je u kontekst evropske kulture. Joyce, koji je izabrao ovaj treći put, ne može ostati izvan borbe za nezavisnost.

¹⁸⁰ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 83–84.

A jedan od tih je Italo Svevo, kojem Joyce daje časove engleskog jezika tri puta sedmično u vili Veneziani. Svevo dosta puta unaprijed plaća lekcije, 200 kruna u junu 1908. godine i kvotu za cijelu godinu 1909. godine, naprimjer, kako bi pomogao svom profesoru. Također, 1915. godine mu osigurava posao od dva dana sedmično za 100 kruna, u sekciji za prijevode pri korespondenciji tvrtke Veneziani. Ovi bi podaci mogli navesti na to da mislimo kako je njihov odnos bio samo odnos nadređenog i službenika. Naime, poznato je da je Livija Veneziani Schmitz zapošljavala Noru da joj pegla rublje i da se Nora žalila da se Livija pravila da je ne poznaje kada bi se srele na ulici. Očigledno je da se dva para nisu družila, što je teško objašnjiva činjenica, ali je vjerovatno porodica Svevo znala da irski par nije bio vjenčan, i pored toga što je Italo, na konferenciji o Joyceu održanoj 1927. godine tvrdio da su se njih dvoje vjenčali prije nego što su napustili Dublin. To je barem bila oficijelna priča jer je Berlitz School opomenula Joycea da se treba pretvarati da su se njih dvoje vjenčali u Dublinu. On je to tvrdio kada je prijavio rođenje svoje djece, iako su neki od njegovih kolega iz Berlitz School znali da njih dvoje „žive u grijehu”. Ne može se sa sigurnošću tvrditi da su stanovnici vile Veneziani to znali, ali je Livija Nori zamjerala i njenu rastrošnost.

Godine 1929. Joyce odbija da napiše predgovor za engleski prijevod *Senilnosti*, objašnjavajući da je Schmitz u nekim prilikama bio suviše škrt prema njemu i da ga nikad nije pozvao svojoj kući kao gosta, samo kao nastavnika. Ove optužbe mogu biti rezultat Joyceove opsesije prevarom, problemom koji je uništavao sva njegova prijateljstva, iako su mu prijatelji posuđivali novac. U slučaju njegovog prijateljstva sa Svevom, opsesija se rađa nakon smrti Trščanina.

Razlike između njih dvojice bile su vrlo velike, budući da je Svevo bio prilično stariji od njega a njihovi karakteri i lične navike sasvim različiti: Svevo je bio primjer trijeznog čovjeka, dok se Joyce redovno opijao. I njihove su kulture bile veoma različite: Svevo je uvijek pokušavao prikriti svoju književnu aktivnost, dok je Joyce za sebe uvijek govorio da je pisac.

Joyce nije trebao podučavati Sveva samo pravilima engleske gramatike, nego razgovarati sa njim i o književnosti i mnogim drugim argumentima.

Između učitelja, prilično neregularnog, ali vrlo velikog duha (poznavao je osamnaest antičkih i modernih jezika), i izuzetnog učenika, lekcije su se odvijale nesvakidašnjim tokom. Nije se ni spominjala gramatika, pričalo se o književnosti i o stotinu drugih argumenata. Čak sam i ja učestvovala u tome. Joyce je bio vrlo zabavan u svom izražavanju i govorio je trščanski dijalekt kao mi, štaviše narodni trščanski jezik naučen u mračnim starogradskim ulicama gdje se volio zaustavljati. Čak je i u Švicarskoj i u Parizu trščanski dijalekt ostao sredstvo komuniciranja porodice i djece, koja su rođena u Trstu: Giorgio prelijepog glasa naslijeđenog od oca, i Lucia, koja je postala plesačica i vješta slikarka. Sjećam se još uvijek njenih veličanstvenih ilustracija za jednu pjesmu Chaucera posvećenu Djevici Mariji.¹⁸¹

¹⁸¹ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 84–85.

Obojica se dive Giordanu Bruni kao mučeniku slobode i Vicoovi su dužnici, čitaju psihoanalitička djela pod čiji utjecaj padaju. Obojica istražuju kompleksnost svakodnevnog života. Osim toga, obojica su obrazovani u školama religijskoga karaktera, obojica su se odrekli svoje vjere, ipak ostajući pod njenim velikim utjecajem, na različite načine. Joyce daje Svevu na čitanje neke od svojih novela iz *Ljudi iz Dablina*, a ovaj njemu daje kopije svoja dva romana.

Uprkos razlici u godinama i u nacionalnosti, njihovo se prijateljstvo odmah stvori, Irac, koji nikada nikome nije govorio o svojim književnim radovima, vrlo brzo donese svoje rukopise u vilu Veneziani. Bile su to poezije „Chamber Music” i neka poglavlja „Dablinaca”. Sjećam se da sam sišla u vrt nakon čitanja novele „Mrtvaci”, posljednjeg poglavlja „Dablinaca”, da uberem cvijeće kako bih izrazila poštovanje piscu. Moj mu je muž, sa svoje strane, predstavio dva zaboravljena sveska, prvo „Jedan život”, za koji je gajio posebnu nježnost, zatim „Senilnost”, kao da je želio da mu kaže: „I ja sam bio pisac”. Joyce ih odmah pročita i tokom sljedeće lekcije izjavi da je, prema njegovom mišljenju, Svevo bio nepravedno zanemaren. Toplo dodade da neke stranice „Senilnosti” ne bi mogli bolje napisati ni najveći majstori francuskog romana. Na te neočekivane riječi neki melem siđe u Ettoreovo srce. Gledao ga je očaranim očima, blažen i iznenađen. Nikad nije ni pomislio da će čuti takve pohvale za svoje zaboravljene romane. Tog dana nije se mogao odvojiti od Joyca, otpratio ga je do njegove kuće, na trgu Vico, pričajući mu o svojim književnim razočarenjima.¹⁸²

Psihološka važnost susreta značajna je za obojicu. Svevo se više nije nadao da će čuti riječi slične pohvale za svoje zaboravljene romane, i susret ponovo gradi njegovu vjeru u sebe kao pisca. Postaju kolege, diskutiraju o svojim idejama, a Svevove posjete Joyceovoj kući često se produžuju do kasno u noć, i obojica otkrivaju jedan drugom svoje buduće poslove i teškoće u realizaciji trenutnih planova. Svevo prvi put ima povjerenja u nekoga da bi mu govorio o svojim romanima i pokazuje prijatelju svoje duboko ogorčenje. Prijateljstvo sa Verudom rođeno je nakon smrti Elija, koji je ostavio veliku prazninu u Svevu. I kada nestane Veruda, počinje priča o novom prijateljstvu. Vjerovatno je u Joyceu pronašao razumijevanje i divljenje koje je imao u Eliju i Verudi. Bez Joyceovih ohrabrenja, on bi bio apsolutno izgubljen za književnost.

Il n'en est pas moins vrai que Svevo a exercé une incontestable influence sur Joyce. Faute de pouvoir aborder ici ce problème qui demanderait une longue étude, nous rappellerons les belles pages où Harry Levin a mis en évidence les affinités électives qui existaient entre les deux hommes qui, à l'époque, où ils se connurent, se trouvaient dans la même obscurité et le même isolement et qui, „partis de l'acide indifférence du naturalisme, étaient destinés à devenir dans le roman les représentants de la psychanalyse.¹⁸³

¹⁸² Ibid., str. 85.

¹⁸³ Jonard, Norbert (1969) o. c., str. 155. (Nije ništa manje vjerovatno da je Svevo izvršio neosporivi utjecaj na Joycea. Ne mogavši ovdje započeti ovaj problem, koji bi iziskivao jednu dugu studiju, sjetit

Sa druge strane, Joyce govori svojim poznanicima o svom prijatelju i čak i napamet recitira posljednje stranice drugog Svevovog romana, optužujući kritiku da je nepravедna spram Sveva i smatrajući ga originalnim piscem. Svevo je, ustvari, Joyceov jedini prijatelj pisac nakon što je napustio Dublin.

*Kao što je poznato, Joyce je bio Svevov profesor engleskog jezika, i učenik u jednom opisu svog slavnog profesora načinjenom iz vježbe, „vidio je u Joyceu – kaže nam Mario Praz – prije svega kao neku vrstu pješaka, čovjeka čija je sudbina bila da bude uvijek u pokretu... Joyce je toliko hodao, izbrojao toliko koraka kao lutajući Jevrej, da bi se našao, vjerujući da je obišao univerzum, uvijek na istom mjestu, u Dublinu: tako univerzalnom i tako provincijalnom na koncu”.*¹⁸⁴

Svevov dug spram Joycea topos je u historiji kritike o Svevu, a odnosi se na Joyceovu intervenciju u vezi sa priznavanjem Sveva među krugovima književnih kritičara. U Svevovim djelima prepoznatljiv je utjecaj Schopenhauera, Marxa, Darwina, Nietzschea, Freuda i mnogih drugih, ali se ime Joycea uvijek veže samo za njegov doprinos Svevovoj slavi pisca, a, ustvari, to baš i nije tako.

SVEVO KAO JOYCEOV LIK

Trščanin Joycea snabdijeva materijalom za *Ulyseea*, odgovarajući mu na mnoga pitanja koja se tiču Jevreja i hebraizma, jer je Joyce na početku samo mislio napisati jednu kratku novelu o slučaju jednog jevrejskog razvoda u Dublinu. U svom ciriškom uredu Joyce kači na zid iznad pisaćeg stola jednu Svevovu fotografiju, tvrdeći da je on bio model za Leopolda Blooma. Njih dvojica često su šetali ulicama Trsta, a ove šetnje se ogledaju u noćnim lutanjima Stephena Dedalusa i Leopolda Blooma u Joyceovom remek-djelu, u kojem mlađi čovjek pronalazi u starijem očinsku i zaštitničku figuru.

*Prema Ellmanu, Joyce je stigao do tačke kada je svoju poziciju u Evropi vidio sličnom poziciji Jevreja, u smislu da je bila dvosmislena. Nadel piše da su mnogi Jevreji sa kojima se on družio bili žrtve historije, jezika i društva. On i oni bili su zatvorenici situacije u kojoj su bili marginalizirani, dok su u isto vrijeme težili biti u centru evropske kulture – centru koji je za Joycea bio Pariz, dok je za Sveva to bio Beč.*¹⁸⁵

ćemo se divnih stranica na kojima je Harry Levin naglasio naklonost koja je postojala između dva čovjeka koji su se, u periodu kada su se upoznali, nalazili u istoj tami i istoj izoliranosti i kojima je, „krećući od iste gorke indiferentnosti naturalizma, bilo suđeno da u romanu postanu predstavnici psihoanalize”.)

¹⁸⁴ Testa, Antonio (1968) o. c., str. 28.

¹⁸⁵ Museo Sveviano (1999) o. c., str. 13.

Upravo u trenutku kada piše *Ulyseea*, Joyce se druži sa Svevom, učenim i obrazovanim Jevrejem, koji je gorko svjestan ironije i dvosmislenosti svog položaja prekrštenog Jevreja, te Trščanin zasigurno ima odlučujuću ulogu u genezi romana. Vjerovatno je on bio taj koji je Ircu pomogao da se odvoji od mita nadčovjeka, budući da je Joyce, prije nego što je stigao u Trst, bio veliki ljubitelj D'Annunzijevih romana. Svevo daje Joyceu informacije o tradicionalnim jevrejskim vjerovanjima i postaje model za Blooma, sina oca Mađara iz porodice koja je pola pravoslavna a pola jevrejska i majke pola Jevrejke, pola Irkinje. I ne može se zaboraviti da je i sam Svevov djed bio Mađar, dok mu je baka bila Italijanka. Odrastao kao Jevrej, a onda prekršten, ipak nikada nije zaboravio da je Jevrej. Odnos između Blooma i Stephena, njihova razlika u godinama, njihove šetnje gradom dokaz su da je *Ulyse* neka vrsta izraza poštovanja prema Svevu.

Godine susreta sa Ircem upravo su one u kojima Svevo postaje svjestan očiglednosti vlastitog porijekla.

Upravo u ovom periodu, 12. septembra 1908. godine, umire politički vođa Italijana te regije, Felice Venezian, čiju veličanstvenu sahranu carska policija ima naredbu da ne ometa. Ettore Schmitz može biti ožalošćen zbog ove smrti, ali sa motivima drukčijim od onih klana Veneziani, od trenutka kada je Gioacchino, u rodbinskim vezama sa liberalmasonom Venezian, „stanovnik kraljevine”, to jest porijeklom iz italijanskog carstva. Iredentizam porodice Schmitz, međutim, nastaje iz zamjeranja jevrejske buržoazije Francescu Giuseppeu što nikada nije mislio da spriječi rašireni antisemitizam, koji se nastavlja razvijati u carstvu. Ali Italo Svevo, u svojim književnim tekstovima, nikada ne govori o iredentističkim pitanjima, ispaštajući tu svoju šutnju upravo na polju umjetničkog kredibiliteta u gradu.¹⁸⁶

NOVELE IZ MURANA

U ovim godinama Svevo posmatra karakteristike lika iz svijeta radnika, prilično drukčijeg od onog gradskog koji teži književnoj slavi: plod godina provedenih u Muranu tri su nezavršene novele, nazvane „muranske”, koje su „apsolutno neobične za njegov uobičajeni repertoar”¹⁸⁷, a očigledno su nastale pod jakim utjecajem Joyceovih *Ljudi iz Dablina*. Moguće je vidjeti Joyceov umjetnički utjecaj u muranskim novelama Sveva, koji je novele *Ljudi iz Dablina* pročitao kao prvo prijateljevo djelo. U njima je predstavljena kompleksna slika iskvarenog i komičnog naroda, koji ipak zaslužuje sažaljenje. Ton ovih novela je ironičan i sažaljiv i vjerovatno su one inspirirale Sveva u pisanju muranskih novela, koje je napisao tokom perioda svog prijateljstva sa Ircem.

U Serenelli je novela o životu u Muranu porodice radnika Cimuttija i porodice njegovog poslodavca Giulija. U Giulijevoj porodici veliku ulogu igra krojačica Italija, koja gazdinoj djeci prenosi priče o njihovoj porodici. Radi se, ustvari, o liku punice Olge, dok je njeno ime

¹⁸⁶ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 133–134.

¹⁸⁷ *Ibid.*, str. 135.

dato kćerki. Predstavljena porodica nema karakteristike Svevove porodice, ali uprkos tome svi likovi imaju neku prepoznatljivu karakteristiku, kao Livija, koja se u noveli zove Anna, i ne osjeća se dobro nakon poroda. I vjerovatno je zbog toga drugorođeni sin u noveli prikazan kao više vezan za sluškinju nego za majku, a sluškinja ga želi u potpunosti za sebe, pokazujući ljubomoru kada ga vidi u tuđim rukama. Majka je zbog bolesti prisiljena polovicu dana provesti u krevetu i kada joj sluškinja donese dijete, osjeća neodoljivu potrebu da joj ga otme nasilu i ozlijedi je.

Više se puta u noveli spominje da su četiri godine provedene u Muranu, gdje je autor nezadovoljan živio mirnim životom, drugačijim od onog tršćanskog. Giulijeva neprilagođenost proizlazi iz njegove nesposobnosti za borbu i njegov jedini je posao, ustvari, da kontrolira rad drugih, a svi vide da je on opušten i, moglo bi se reći, lijen.

Govorio je (Cimutti) o vodi koja je padala bez povoda. – I potrebno je također požuriti jer za pola sata više neće biti vremena! Dobro je da ste Vi mislili na to! – reče gazdi. I da bi ga odobrovoljio, dodade: – I još kažu da Vi ne radite. Imali bismo problema da Vi niste tu. – Gospodin Giulio je motao sebi cigaretu i na te riječi napravi jedan mali pokret, koji je neizbježan za onoga koga probadaju trnci. Sigurno je neko rekao da on ne radi. I gledajući cigaretu u ustima, koja su uskoro morala izbaciti jezik da bi ovlažila papir, te usne se bijesno zgrčiše. Poslali su ga u ovo mjesto – njegova braća Nino i Ugo – kao na neko unosno zaposlenje bez rada. On je dobro znao, prihvativši to, da oni neće biti tako dobri, a, uostalom, on nije bio čovjek koji bi prihvatio unosno zaposlenje bez rada. Kada je stigao ovdje, počeo je ljudski raditi. Bio je na nogama od jutra do večeri. Nalazio se u velikoj zavisnosti od starijeg i mlađeg brata, osoba koje su naslijedile sve kvalitete poduzetništva koje su bile raspoložive u porodici Linelli. Njemu nije ostalo ništa.¹⁸⁸

Možemo zaključiti da braća iz novele prema kojima lik iskazuje bijes predstavljaju autorovog punca i punicu, čije su naredbe stizale iz Trsta.

Druga muranska novela je *Cimutti* i ona ima gotovo iste protagoniste kao i prethodna, jedino što se ovdje poslodavac zove Perini. I u ovoj noveli vidljivi su piščevi osjećaji, koji se vjerovatno navikavao na život u Muranu i uživao u inerciji malo zahtjevnog posla, koji je podrazumijevao samo nadgledanje skladišta, te je pisac mogao cijele dane provoditi u dokolici, imajući mnogo slobodnog vremena na raspolaganju da proučava pokrete vode oko ostrva, u savršenom miru. U samo jednom periodu godine imao je puno posla, a bio je to period inventara.

Zatim, u ovoj je noveli, možda više nego u prethodnoj, prikazan život muranskih radnika: sluškinja je jedna vesela djevojka, Bravin¹⁸⁹ je visok i star, Cimutti i Andrea su dobri i vješti ali su pijanice. Četvrti je Bortolo, stolar koji nije živio u Muranu, i radio je na ugovor, mogavši

¹⁸⁸ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 178–179.

¹⁸⁹ Cristina Benusi (2007:138) objašnjava da se radi o Nicolettu Bravinu, „sinu starog Giovannija, oboljelog od hemipareze, koji je postao izvrstan šef fabrike u Charltonu i dobar kućni asistent”.

doći i otići kad je želio. Veoma je dobro opisan život ovih radnika sa njihovim psovkama, izgovorima, gubljenju u piću. Cimuttijeva supruga služi u gazdinoj kući i radi po cijeli dan.

Gospodin Perini ju je zadovoljno gledao. Kako je bilo lijepo vidjeti nekoga da radi sa tolikim zadovoljstvom! Da je bila muškarac, ona bi bila radnik po mjerama gospodina Perinija. Kako je samo radila i kako je uvijek bila sretna i vedra, tako sretna i vedra – govorio je gospodin Perini – kao da je odmarala cijeli dan. Bila je to, uostalom, i navika, jer je u toku njenog dana posao ispunjavao ono vrijeme koje je u danima nekih drugih ispunjavao mir. Ustajala je u pet sati ujutro i radila sve do devet sati uvečer. Imala je troje djece, od kojih je jedno, Maria, sa svojom bolešću očiju, koštala kao oči u glavi. Cimuttijeva plaća nije bila dovoljna i zato je Lisa prihvatila raditi za gospodina Perinija i služiti u njegovoj kući uz slabu naknadu. Cimutti je bio dobar radnik, veslač velikih barki poznat u Veneciji, ali mu je bio potreban jedan dio plaće da bi preživio... kao što je on govorio. Tako je Lisin posao postao neophodan i ona je iz svih snaga pokušavala zadobiti naklonost i povjerenje gospode Perini. Muž i žena ustupali su joj svoju pohabanu odjeću kao i odjeću njihovog sina Artura, koji je studirao i rijetko dolazio u Murano.¹⁹⁰

Ovdje je naglašena lažna velikodušnost para Perini, koji daju pohabanu odjeću porodici Cimutti. Prije nego socijalistički utjecaj, u ovim je novelama prisutna Darwinova teorija o problematičnom identitetu ličnosti, koji ima poneku Zenovu karakteristiku.

Mogućnost posmatranja izbliza radničke klase potvrda je da je, u odnosu na realnost, potpuno druga stvar teorija kako je izložena u tekstovima o ekonomskoj politici, počevši od njegovog Marxa: „teorijski egoizam” u kontaktu sa pravim životom pokazuje svu svoju snagu, koja u Svevovom slučaju slabi samo u razmišljanjima o smislu života. U noveli „Cimutti” su, ustvari, česta Svevova razmišljanja o nelagodi lika, koji sve više liči na Zena. Perini, koji je „gubio mir i odmor: Period inventara!”, ne samo da, u ovoj prilici, podsjeća na druge književne protagoniste koje je dobro upoznao, (...), već ima neke Zenove karakteristike, koji će se trznuti iz inercije samo da bi pokazao Guidi njegove greške pri računovodstvu. Inventar je jedini period u kojem Perini mora izvještavati o svom radu i novela se prekida upravo dok se iščekuje dolazak radnika koji je sposoban da označi kutije.¹⁹¹

Ove dvije novele ostaju nedovršene i Svevo, vjerovatno u drugoj deceniji dvadesetog stoljeća, piše sljedeću novelu – *Marianno*, čija je radnja premještena iz Murana u Veneciju. Neki elementi ove novele navode na pomisao da je ona pisana nešto kasnije u odnosu na ostale muranske novele jer se radnja na neki način odnosi na Dickensovog *Olivera Twista*.

Prema Moloneyu, bio je to Joyce, koji ga je sa njim upoznao i dao mu da ga čita, jer se u biblioteci Irca nalaze kopije izdanja koje je tada izašlo. Vjerovatno je moguće da on svom tršćanskom prijatelju govori o svom eseju o Dickensu, napisanom da bi se kvalificirao kao

¹⁹⁰ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 169–170.

¹⁹¹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 138.

predavač engleskog jezika na univerzitetu u Padovi. I opet prema Moloneyu, koji, dakle, ne pobija ono što je predložio Allman, vjerovatno je Joyce Svevu predložio čitanje i Swifta, Wildea, Shawa, Defoea, Sternea i uveo ga u onu humorističko-ironičnu narativnu dimenziju koja mu je ustvari i srodna.¹⁹²

Marianno je siročić koji je odraslo u sirotištu, a obućar Alessandro ga usvaja kako bi ga doveo u svoju radnju. To je dječakovo prvo sjećanje, pored onog nejasnog sjećanja nečijeg plača u sirotištu, plača osobe koje se ne sjeća.

Ko je mogao plakati zbog njega? I on sam počeo plakati i zbog toga se vrlo tačno sjeti svog odlaska iz sirotišta, a zaboravi pogledati ko je to plakao zbog njega. U krčmi se lako izmišlja i pričajući o tom danu napuštanja sirotišta, Marianno je pričao da mu je bila predata zlatna medalja koja bi mu poslužila da prepozna svoju majku. On ju je poslije prodao.¹⁹³

Autor odmah poslije negira sve ovo, objašnjavajući da to uopće nije bilo istinito. Toliko iščekivani dan ulaska u porodicu ne ispostavlja se kao dan sreće, štaviše, on postaje dan suza, dan kojim počinje jedan dug i težak period, u kojem je dječak smješten u malu sobu bez prozora, gdje je zagušljivo. Svakodnevno radi u radnji sa svojim usvojenim ocem, koji sa njim lijepo postupa. Čak ga i mama Berta i sestra Adele vole tokom jednog dugog perioda. Očigledno postoji izvjesna sličnost između dječakovog ulaska u ovu porodicu i Svevovog ulaska u porodicu Veneziani.

Uprkos drugačijem prividu, čini mi se apsolutno mogućim da Svevo ovdje govori o svom ulasku u kuću Veneziani, do kojeg je došlo usljed njegovog svečanog odricanja od svoje religije, što je uzrokovalo bol nekoga koga nije bilo, utvare koja se osjetila pregaženom. Novela „Marianno”, ustvari, iako još uvijek na nesiguran i zasigurno fragmentaran način, kao da ide u smjeru priče o istinama i lažima kakva je svjesno „Zenova svijest”.¹⁹⁴

Zatim se jednog dana dječak razboli i svi u kući brinu o njemu, te on po prvi put u životu dobija ljubav od nekoga. I upravo taj period donijet će mu gorko razočarenje jer će se, nakon bolesti, porodica nastaviti ponašati kao prije, dok Marianno, kojem su prvi put u životu iskazane naklonost i ljubav, ne zna više živjeti bez njih.

Dječak koji je u decembru u sumrak želio otići kući ostavio je dasku bureta na kojoj je radio i, prekrivši lice objema rukama, počeo plakati. Oh! Kako je bolest bila lijepa i kako su bolesni bili sretni jer nisu morali raditi. Čak je i Alessandro prestao raditi održavši mu bukvicu kojoj nije bilo kraja. Marianna su primili u kuću iz milosti. Šta bi bilo sa njim da

¹⁹² Ibid., str. 139.

¹⁹³ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 147.

¹⁹⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 139.

*oni nisu bili samilosni? Zatim se razbolio i oni su ga liječili: ljekar je koštao... toliko, lijekovi... toliko, a i sve ono vrijeme u kojem je Alessandro morao sam raditi.*¹⁹⁵

Dječak shvata da mora raditi ako ne želi biti otjeran iz porodice. Nije ljut, samo je razočaran i svjestan svoje pozicije. Nakon nekog vremena razboli se i sestra, a majka za to optužuje Marianna. Počinje nova faza njegovog života, period čestih majčinih i sestrih šamara. I on postaje nesiguran, ne shvatajući životna pravila i gubeći vlastita uvjerenja.

*Jednog se dana između dvije daske zapitao: „Jesam li ja loš ili dobar?“. Nije mu čak ni u snu naumpalo da bi mogao biti ono što želi. Ne! Ljudi su bili dobri ili loši, kao što se bilo mačka ili pas. Bilo je zanimljivo da on nije analizirao nijedan svoj postupak kako bi uvidio da li je dobar ili loš. Nepomično je držao nožić u desnoj ruci i mislio. Pokušao je gledati na sebe kao što se gleda u ogledalo. Naravno, vidio je svoju visinu, debljinu i boju, ali ništa više. „Hoćeš li nastaviti?“, viknu Alessandro. I onda mu Marianno, sa dječijom ozbiljnošću, tačno reče svoje misli: „Mama Berta uvijek kaže da sam ja loš, a Adele i ti to kažete ponekad. Jesam li ja loš ili dobar?“*¹⁹⁶

Ovdje je očit utjecaj Freudove teorije o skrivenim nagonima. Cristina Benussi pokazuje da „čak i Zeno, dok pokušava riješiti Guidinu i Adinu ekonomsku situaciju, misli da 'ljudi nisu ni dobri ni loši kao što to nisu ni tolike stvari. Dobrota je bila svjetlost koja u mlazovima i trenucima osvjetljava mračnu ljudsku dušu' i koja ga je u tom slučaju uočila kao spremnog da se pobrine za šogorovu djecu"¹⁹⁷. Osim toga, Adelle, koju on smatra sestrom, voli ga udarati, iako joj se ne sviđa da drugi to rade.

*U cjelini, nije se moglo zaključiti ništa iz njihovih odnosa. Još u ranom djetinjstvu seks baca svoju prvu sjenku iako oni nisu znali zašto su se tako često dodirivali. Adelle se sjećala da je sa zadovoljstvom udarala onoga koga je smatrala uljezom u kući. Marianno je onima koji su htjeli slušati pričao da je patio od nesusnih maltretiranja u kući Perdini. Udarala ga je čak i mala Adelle.*¹⁹⁸

Cristina Benussi, smatra, uostalom, da Svevo ovdje vjerovatno „već poznaje Freudov tekst, i to drugi od *Tri eseja o seksualnoj teoriji*, gdje se još u djetinjstvo smješta nastanak prvih seksualnih poriva"¹⁹⁹.

Tema sigurnosti buržuskog sistema konstantna je u Svevovom djelu, ali u ovom periodu njegovog stvaralaštva svoj vrhunac doživljava tema apsurdna, koja će svoj potpuni razvitak doživjeti u *Zenovoj svijesti*. Jednog dana Alessandro ostaje bez posla, te njegova supruga čini sve da mu ga nađe, ali bezuspješno, i govori Mariannu da će morati naći neko drugo

¹⁹⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 149.

¹⁹⁶ Ibid., str. 155.

¹⁹⁷ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 141.

¹⁹⁸ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 153.

¹⁹⁹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 140.

zaposlenje. Novela tako završava, bez preciziranja dječakove budućnosti, ali ukazujući na svu nestabilnost njegove pozicije.

Marianno je zasigurno rezultat čitanja Olivera Twista, ali je napisan na ironičan način, to jest na Joyceov način. Muranske novele vjerovatno su napisane od 1908. do 1912. godine, i budući da ih je samo tri, ne postoji struktura koja odražava *Ljude iz Dablina*, koji sadrže petnaest novela organiziranih po preciznom planu: prve tri imaju za protagoniste djecu, sljedeće tri adolescente, a zatim slijedi grupa novela koje tretiraju aspekte društvenog života Dablina. I, najzad, *Mrtvi* predstavljaju zaključak djela sa strukturalne i tematske tačke gledišta. Glavne teme su korupcija i bijeg, a svijet Dablinaca pun je moralne korupcije, koja je predstavljena slikama paraliziranosti i nepokretnosti. Pokušaji bijega su brojni, iako nikada ne uspjevaju. I upravo ove teme nalaze svoje mjesto i u muranskim novelama Trščanina.

U novelama *Ljudi iz Dablina* moralna je korupcija predstavljena prvenstveno kroz seksualno ponašanje likova, od sifilisa do usamljene masturbacije, od odbijanja ljubavi do ciničnog ljubakanja. U muranskim novelama, međutim, simbol korupcije je alkohol – prikazani ljudi su velike ispičuture. Cimutti, ustvari, mora piti da bi preživio. Pije čak i Andrea, koji je propio prodavnicu ribe i jednu zlataru koju je bio naslijedio. U *Mariannu*, Alessandro se opija svakog ponedjeljka, poštujući tradiciju trgovaca. Prvi je utisak da Svevo naviku odavanja alkoholu tretira sa razumijevanjem, kao da je to neka slabost ili porok, ali, ustvari, posljedice alkoholizma su siromaštvo i bolest. Alkoholizam je porok radničke klase, dok gazda Cimutti ne pije, već sanja otvorenih očiju, što je njegov način bjekstva od realnosti.

Bijeg, koji je druga velika tema *Ljudi iz Dablina*, u muranskim je novelama predstavljen pićem i snom. Marianno sanja da će se obogatiti, ali će se, prije ili kasnije, uništiti opijanjem i priželjkivanjem mogućeg priznavanja. S druge strane, Cimutti bježi samo kada ide u krčmu.

Zatim, i opis lagune u muranskim novelama otkriva inerciju u kojoj boje sve vrijeme variraju.

Ona se mirno svaččila i sjedala na veliki prozor koji je gledao u veliko more lagune tako često izmijenjeno u ogromnu baru, koja bi odmah postajala blago zelena pri sunčevim zrakama, zlatkasta pri zalasku sunca, naseljena galebovima koji su zajedno graktali, u nepomičnosti refleksnih bića.²⁰⁰

U pejzažu lagune, uprkos zelenoj i zlatnoj boji, osjeća se smisao očajanja, a ono što najviše impresionira jest veliko more lagune, koje se često pretvara u ogromnu močvaru.

Iznad močvare se pojavljivao grad sa svojim skromnim izgledom, a s te je strane izgledao kao nenaseljena košnica. Močvara je u ta doba bila crvenkasta; gledana izbliza činila se prljavom, napuštenom kao što je i bila već nekoliko sati od kiše koja je padala. Kanal koji je močvaru dijelio od ostrva već se smiješio, pretvarajući u dobro određenu boju još blijedu i transparentnu plavu svjetlost, koja je zatim postajala žuta i crvena tamo gdje je zapljuskivala najmanje duboka močvara. Na plaži je gazdina kuća, koja se izvana činila kao duga nadstrešnica sa raznim dijelovima šiljastih krovova, izgledala još zatvorena i

²⁰⁰ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 172.

tiha. Nasuprot njoj sa druge strane obale nalazila se kuća radnika Cimuttija, koja je davala poneki znak života. U prizemlju je gorjela slaba lampa, a na kaminu se palila slaba vatra.²⁰¹

I tako, kada se gospodin Giulio okrenu da ode popiti kafu u kući, već je bilo svanulo. Prve zrake sunca očistile su močvaru, koja se sada činila žutom i plavom, čista koliko i srebrni kanali koji su je okruživali, koliko i obojeni grad, u kojem je, sa te udaljenosti, jedini osjetljivi znak vitalnosti bio pokretni dim iz nekih dimnjaka i kamina.²⁰²

Jedini znak vitalnosti ne nalazi se u Serenelli, već u dalekom gradu, i laguna ne predstavlja samo lijepu panoramu, već izlazak sunca otkriva močvaru i blato. Riječi koje karakteriziraju lagunu su: nepomičnost, samoća, usamljena i pusta, to jest inercija, koje su karakteristike Joyceovog Dablina u *Ljudima iz Dablina*.

POETSKA TIŠINA

Period od dvadeset pet godina koje razdvajaju objavljivanje *Senilnosti* od pojave *Zenove svijesti* označen je u *Autobiografskom profilu* kao period tišine i odbijanja književnosti. Ali, to je hinjena tišina, budući da Svevo nastavlja misliti i činiti književnost, prije svega, pišući komedije.

Nikada mi nije pričao ni o svojoj mucu ni o svojim opsesijama, kao da je želio da me drži daleko od svog mučeničkog i tajnog svijeta za koji nisam čak ni pretpostavljala da postoji. Pokazivao mi je samo sretno lice. Želio je da ja ostanem vedra, jednostavna, bez unutarnjih komplikacija, kao da je želio crpiti snagu iz ovog mog načina življenja.²⁰³

Njegov poslovni život davao mu je sve manje slobodnog vremena, te nije uspijevaao da se mnogo posveti književnosti. Novi element njegovog života postala su putovanja, jer je tvrtka imala filijale u Austriji, Italiji, Francuskoj i Engleskoj, i on mora mnogo putovati i duže ostajati u inostranstvu. Nakon dvije sedmice u Londonu, Livija mu se pridružuje, jer se on osjeća izgubljeno i potrebna mu je pažnja. Putovanja u Englesku ponavljaju se dva ili tri puta godišnje, jer mora nadgledati upravljanje novom fabrikom boja u Charltonu, jednom od predgrađa Londona. U svojim čestim pismima, opisuje karakteristike ambijenta i daje ironične komentare o engleskim ceremonijama, koje su dosadne njegovom slobodnjačkom duhu.

Za vrijeme drugog putovanja našli smo sebi kuću u jednoj mirnoj ulici sa malim vilama i vrtovima. On je provodio sedmicu radeći u fabrici i učeći engleski jezik, ali su subota i nedjelja bili u potpunosti za nas. Išli smo u pozorište, u muzeje, u veličanstvene parkove.

²⁰¹ Ibid., str. 175.

²⁰² Ibid., str. 182.

²⁰³ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 65.

Ovi ugodni boravci u trajanju od po dva ili tri mjeseca, ponavljali su se dva ili tri puta godišnje sve do izbijanja Prvog svjetskog rata. Letizia je rijetko išla sa nama. Ostajala je u Trstu sa bakom. U miru naše londonske kućice možda je Ettore postigao potpunu sreću.²⁰⁴

Ali uprkos prisili koju je sebi nametnuo – da odustane od književnosti – Svevo periodično, bez prestanka, skicira poneku komediju, piše neku svoju misao ili utisak.

KOMEDIJA NAPISANA NA TRŠČANSKOM DIJALEKTU: *JEDINI ČIN*

Jedna od komedija iz ovog perioda je *Jedini čin*, koja je napisana na trščanskom dijalektu. Radnja se odvija u gospodskoj trpezariji, a protagonisti su Clemente, koji se interesira za sobarice i žali se na nemar svoje supruge prema kući, zatim njegova supruga Amelia, koja je zabrinuta da će ostati bez sluga. Na početku komedije ona je vrlo sretna jer je zaposlila četvero sluga, nakon čega će otkriti da su oni pobjegli iz zatvora, u kojem su izdržavali kaznu zbog pljačke.

Dramaturgova teza je da su, međutim, pravi lopovi vani, kao gazdarica, koja sa novim slugama sramno dogovara plaću koja je minimalna, opravdavajući tu malu sumu nasljedstvom koje će oni dobiti, očigledno, nakon njene smrti.²⁰⁵

Vidljivo je da razlika između gazda i sluga više nije ogromna, gazde više nisu toliko cijenjene od drugih, a i sam izbor dijalekta naglašava tu činjenicu, jer sada čak i gazde govore dijalektom. Osim toga, tema preljube, koja je bila konstantna u prethodnim komedijama, nije više aktuelna – očito je piščev interes sada drugačiji. Dijalog dvoje supružnika prožet je ekonomskim pitanjima, a gazdarica kuće pokazuje apsolutno bespotrebnu opsesiju za redom u kući. I ovo je komedija u kojoj muž pokazuje interes za sluškinje, ali sada ga žena čak i ohrabruje da se udvara sluškinji kako bi je više vezala za porodicu, pokazujući time da je buržoazija izgubila ne samo autoritet, već i osjećajnost.

Želeći sklopiti ugovor sa slugama, Amelija od njih traži radne knjižice, a pošto su oni pobjegli iz zatvora, samo jedno od njih je ima, i gazdarica shvata da ih može ucjenjivati. Očigledno, nestali su stari odnosi koji su držali buržujsko društvo, te na kraju sluge pozivaju policiju, radije se vraćajući u zatvor, nego da i dalje budu izloženi Amelijinom maltretiranju. Samo Ameliji sluge prije odlaska zažele da je vide u zatvoru.

La pièce ustvari predviđa igru recipročne kamuflaže kako bi se naznačila prava izmjena uloga: lopovi, koji su se prerušili u sluge da bi pobjegli policiji, sada ponovo moraju biti ono što jesu.²⁰⁶

²⁰⁴ Ibid., str. 71.

²⁰⁵ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 145.

²⁰⁶ Ibid., str. 147.

FANTASTIČNA NOVELA: *UROK*

Jedna od novela napisanih u ovom periodu, tačnije, krajem 1913. godine, je *Urok*, koja je ostala nezavršena. Počinje ovako:

*Mnogi kada imaju između deset i petnaest godina sanjaju veliku karijeru, čak i onu Napoleonovu.*²⁰⁷

Novela predstavlja jednog dobrog dječaka od dvanaest godina, Vincenza Albagija, koji je fasciniran sudbinom korzijskog generala, kojeg ima ambiciju imitirati jednog dana. U međuvremenu se zadovoljava da bude dobar đak i prihvata skromni provincijski život, te sa smiješkom podnosi ponos svoga oca, koji sebe smatra Napoleonom italijanskih trgovaca vinom. Stari otac Gerardo, ponosan na divljenje svog sina, supruge i kolega, zadovoljan životom, presretan je čovjek, dok Vincenzo sanja o vlastitoj budućoj veličini, pripremajući se za život.

Problemi nastaju kada dječak završi gimnaziju i upiše se na Vojnu akademiju, koja je, prema njegovom mišljenju, bila najkraći put da bi došao do cilja. Ali ubrzo shvata da je vlast daleko i da mora saradivati sa poručnicima. Kada jednog dana ne iskaže dovoljno poštovanja prema jednom od njih, on ga šalje u zatvor. Otac ga proglašava ludim i vodi ga kući. Zamjenjuje akademiju univerzitetom, ali uskoro shvata da je prestar da bi učio. Vraća se ocu, koji je prezadovoljan zbog toga i želi pokazati sinu vlastiti zanat, ali ne uspijeva u tome. Sin onda počinje čitati historijske knjige kako bi otkrio sve tajne moći.

*Imao je tada zanimljiv pokret. Stavljao bi ruku na usta kao da sakriva zijevanje i njegovo bi oko postalo mračno, mračno. Očni bi se kapci grčili kao da prekrivaju oko, koje je, međutim, ostajalo otvoreno toliko da su u njega mogle ući slike i izaći jedan mali žuti plamen prema tijelima koja je ta mašta stvorila. Stigao je do perioda kada je često imao razloga zijevati. Zijevajući gledao je širom otvorenih usta letjelice kojima je zamjerao slabu stabilnost. Izvrsno tumačenje nakon kojeg je u njegovoj duši slijedila nada da bi mogao otkriti način da ih učini sigurnijima. Letjelice su ga učinile slabim do te mjere da mu se spavalo dok je stajao, ali su i učinile da mu se oko zgrči toliko da se kroz jedan prorez koji su kapci ostavljali mogla vidjeti samo beonjača prekrivena uobičajenom žutom bojom. Zatim dođe Nobelova nagrada, koju on nikada nije dobio. I u suštini mu se taj period činio dvoličnim jer je ostavljao dojam da traži samo velike vojskovođe a u suštini ih je izbjegavao i gušio ih je.*²⁰⁸

Njegova je majka nestrpljiva da ga vidi ostvarenog, navodi ga da se bavi politikom, a Vincenzo se, na početku, svada sa jednim od svojih suparnika, koji ga udara i baca na zemlju.

²⁰⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 69.

²⁰⁸ Ibid., str. 72.

Zaustavio ga je šamar. Ali kakav šamar! Jedna velika i moćna ruka je ustvari zagrlila jedan dio njegove tako staložene glave i udarila ga tolikom žestinom da vrat popusti i nije bio dovoljan da bi ublažio udarac. Čak i noge popustiše i Vincenzo završi sa nosom na zemlji. Odmah ustade i pogleda svog rivala. Nije shvatao ništa osim da mu je načinjena ogromna nepravda. Taj barbar, koji je spram njega bio obični crv, sebi je toliko dozvolio! On ga pogleda samo naočigled nezaštićen jer je njegova mržnja počela hraniti žuti plamčak koji se zapalio u njegovom oku. Tako nastade njegova urokljivost. Tome je pridonijela njegova volja oborene životinje, njegova želja za osvetom proporcionalna velikoj šteti koja mu je načinjena: naknadno kašnjenje u njegovom usponu.²⁰⁹

Rezultat svade je Vincenzov nateknuti obraz, ali, prije nego što stignu do duela, njegov rival oboli i umre za nekoliko dana.

U početku Vincenzo ne shvata kakvim užasnim oružjem raspolaže. U međuvremenu se ženi djevojkom koja ga voli, a prema kojoj je on indiferentan. Počinje brinuti kada, nakon što je prezirno gledao neke pilote kojima je gomila aplaudirala, avion izgori. On ostaje zaprepasten, ali se uspijeva uvjeriti da nije odgovoran za incident, zaboravljajući ga. Nekoliko sedmica kasnije, njegova majka, poznajući njegove ambicije i zabrinuta za njega, predlaže mu da se kandidira na općinskim izborima, što on odbija. Majka pokušava insistirati na tome i želi zadobiti snahinu podršku, ali izaziva sinov prezir, koji je intenzivno gleda.

Vincenzo je osjećao kao da se guši od iznenađenja i bijesa. Niko se nikada nije usudio pričati na taj način sa njim. I to u prisustvu njegove supruge! Pokušao je pronaći riječi, ali nije uspio! Kako ih naći? On uopće nije mogao izjaviti da se osjeća sposobnim ličiti na Napoleona! Sama njegova inercija uvijek je sprečavala hvaljenje! Njegova blaga ambicija probijala je iz nekog otvora, iz malih očiju, ali nikad iz velikih usta! Negirati svoju ambiciju onoj kojoj ju je toliko puta otkrio tihim glasom u jednoj sobici očeve kuće, gdje su prije spavanja zajedno sanjari, bilo je nemoguće. Zato i samo zato se u potpuno inertnom organizmu upali oko.²¹⁰

Nakon kratkog vremena majka umire od misteriozne bolesti. U prvom trenutku sin se krivi za ovaj zločin, ali budući da mu optužba postaje nepodnošljiva, nalazi dobre razloge da sebi oprosti. Nije kriv on, nego neko drugo njegovo ja, uteklo iz dubine njegove svijesti.

I jedina bol koja je sada proizlazila iz njegove čudne bolesti bio je određeni prezir prema samom sebi. Znao je da je uništavao sve velike stvari ovog svijeta, a da bi smirio svoju dušu, govorio je sebi kako bi on želio činiti izvanredne stvari, no, budući da je u tome bio spriječen sudbinom, njegova veličina se pretvorila u paklenu moć. A činjenica da ta moć uistinu nije zavisila od njegove volje, nije umanjivala njegov prezir. Ustvari nije zavisila od te volje.²¹¹

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Ibid., str. 77.

²¹¹ Ibid., str. 80–81.

Kao što je to otkrila Cristina Benussi²¹², Vincenzo ovdje očigledno govori o nesvjesnom, kojim nastoji sebi stvoriti alibi, da bi izbjegao osjećaj odgovornosti, kao što će to učiniti Zeno nakon Guidine smrti.

U međuvremenu dobija sina, a supruga mu umire od njegove urokljivosti.

Nakon što čuje za novog okulistu u gradu, odlazi na kontrolu kod njega, smatrajući taj pregled kao žrtvu moći koja je bila u njegovom tijelu, videći sebe kao altruistu. Stari mu doktor, nakon što je shvatio o čemu se radi, objašnjava da mu ne može pomoći.

*Ja ne znam izliječiti vašu bolest. Ja liječim samo dobre, nevine i suzne oči, koje su nastradale od infekcije ili su ranjene drugim tijelima. Ali vi imate savršeno oko, to jest, urokljivo oko. Znae vidjeti i znae čak i raniti. Šta želite više od toga?*²¹³

Kao što to pokazuje Cristina Benussi, ovaj medicinski pregled predstavlja „fantastični prijenos jednog analitičkog sastanka”²¹⁴.

*Nema sumnje, ustvari, da pisac misli o urokljivosti u radikalno drugačijim okvirima od onih pisaca devetnaestog stoljeća, koji nisu tražili psihičke razloge u pozadini svega. Sada ova ubilačka snaga izgleda da može nadomjestiti neuspjelog Napoleona, kojem je na drugi način suđeno da ispašta na polju realnosti.*²¹⁵

Ustvari, oči su bile jedan od glavnih simbola psihoanalitičkih rasprava – očito je da je Svevo već čitao Freudova djela i da već poznaje njegovu opsjednutost simbolizmom oči – genitalije i osljepljenje – kastracija.

*Mit o Edipu, čiji će kompleks biti dijagnosticiran Zenu, već je proučavan 1899. godine u „Tumačenju snova”. U jednoj bilješci dodatoj 1914. godine, Freud upućuje na niz članaka posvećenih upravo simbolici oka, a koji su objavljeni 1913. godine u prvom broju psihoanalitičke revije „Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse”, koju potpisuju Otto Rank, Ferenczi i drugi. Letjelica, protiv koje se, ne slučajno, okušao Vincenzo, podsjeća u izvjesnoj mjeri na scenarij Edipovog kompleksa, kao što to pokazuju česte upute u Freudovim spisima iz ovih godina o faličnoj simbolici na koju aludira objekt u pitanju.*²¹⁶

Novela sadrži važne elemente za shvatanje *Zenove svijesti*, to jest, svijesti da je nemoguće eliminirati bolest, jer je podlost dio čovjeka. Kada mu ljekar predlaže da mu iščupa oči kako bi ga izliječio, Vincenzo bježi.

²¹² Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 149.

²¹³ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 82.

²¹⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 149.

²¹⁵ Ibid., str. 150.

²¹⁶ Ibid.

Na taj način u Svevov tekst ulazi jedan drugi element koji svjedoči o njegovim novim lektirama, a koji se više ne može vezati za jevrejsku kulturu. Talmud je, ustvari, govorio o urokljivosti kao o nedostatku velikodušnosti ili, štaviše, o zlobnom stavu prema sreći, koja izgleda da se osmjehuje drugima, a koji nastaje usred ljubomore ili pakosti.²¹⁷

Freud 1900. godine objavljuje *San*, sažetak *Tumačenja snova*, koji Svevo, zajedno sa nećakom Aurelijom Finzijem, prevodi na italijanski jezik 1918. godine. To je tekst koji otkriva razne oniričke simbole, među kojima su letjelica i imperator, koje Freud veže za očinsku figuru, i koji, dakle, imaju isto simboličko značenje. Očigledno *Urok* koristi Freudov materijal i, štaviše, pod utjecajem je brojnih diskusija, iz perioda od 1911. do 1913. godine, o nespvesnom i oniričkom simbolizmu.

Benussi²¹⁸ objašnjava da je ova novela vrlo važna za tok Svevovog pisanja – ona pokazuje da i Zeno u sebi nosi urokljivost i da Guido, tokom jednog posla, želi izbjeći utjecaj te urokljivosti.

Ovo je tekst koji je važan za slijeđenje toka Svevovih romana i komedija, koji pokazuju da se suštinska sudbina likova može preokrenuti analizirajući njihove pritajene porive. Federico Arcetri, Muž, ubio je da bi spasio vlastitu čast, ali prvenstveno svoju moć; čak će i Zeno ići prema svojoj svjesnoj pobjedi, nakon što je zaobišao očev zakon, čiju je smrt možda priželjkivao, kao i smrt svoga šogora, koji je u Trstu otvorio tvrtku, očito trgovačku. Ubilačka determinacija, koja je u „Jednom mužu” navela Federica da sa mukom eliminira Claru, u „Svijesti” je kamuflirana ironijom kojom se potomak Vincenza Albagija brani, kako bi sakrio, prije sebi, nego drugima da je udario, a da to drugi nisu primijetili. Federico Arcetri je djelovao otvoreno, Vincenzo skriva svoje ubilačko oružje, strijelu, žuti plamen, oružja i oruđa iza najnormalnije ljudske funkcije, one „gledanja”: a mi danas znamo da je „gledanje smrtonosan čin”. Zeno će sakriti oružje zločina u svojoj svijesti, nevidljivoj i nedokučivoj izvana.²¹⁹

ČOVJEK I DARWINOVA TEORIJA

Nakon što je pročitao bilješke sa konferencija održanih u Berlinu između P. Wasmanna i nekih njemačkih naučnika, Svevo počinje pisati ovaj esej, koji ne završava. Pokazuje da ga nasljednost i dalje fascinira i piše:

U većini ljudi razvoj se, na njihovu sreću i na sreću okoline, zaustavlja. Pretjeran razvoj slabijih kvaliteta, svih onih koji direktno služe u borbi za život, nisu ništa više od zaustavljanja razvoja. Kod ljudi taj veći razvoj daje osjećaj superiornosti i pravu snagu nadmoći. Vjerujem da je najsposobnija životinja za razvitak ona u kojoj se jedna strana neprestano bori sa drugom za prevlast, i ta životinja, sada ili u budućim generacijama,

²¹⁷ Ibid., str. 149.

²¹⁸ Ibid., str. 151.

²¹⁹ Ibid.

sačuvala je mogućnost da se razvije sa jedne ili druge strane u skladu sa onim što će od nje zatražiti društvo čije potrebe i zahtjeve niko ne može predvidjeti. U mom apsolutnom nedostatku velikog razvoja u bilo kojem smislu, ja sam taj čovjek. Osjećam to tako dobro da u svojoj samoći visoko slavim i čekam znajući da nisam ništa više od skice. Naravno, kada razvoj bude stavio na ovu skicu odlučnije organe, oni će koliko-toliko biti superiorniji od onih koji su danas traženi.²²⁰

Ovo je tekst koji opisuje Svevovog neprilagođenog junaka.

Stranica je značajna jer svjedoči o kontinuiranosti Svevovog istraživanja o „nesposobnjakoviću“: bio bi to čovjek „skica“, biće koje treba da nastane, koje još uvijek ima mogućnost evolucije u druge forme upravo zahvaljujući „apsolutnom nedostatku razvoja u bilo kojem smislu“; uživa privilegiju u odnosu na „normalne“ i „zdrave“ osobe, savršeno realizirane u svim svojim dijelovima, nesposobne za daljnji razvitak, dakle, zaustavljene u razvoju i kristalizirane u svom definitivnom obliku. Čini se kao uravnotežena fuzija Darwinove lekcije sa onom Nietzscheovom, vjerna verzija „Übermenscha“, natčovjeka koji se nalazi u fazi prijelaza u viši stadij, koji prevazilazi aktuelne granice humanističke tradicije. Ovo su važna saznanja za razvoj Svevove poetike, koja ipak u sebi uključuje manje zahtjevna iskustva sa filozofske tačke gledišta.²²¹

BURŽUJSKE KOMEDIJE: RASTURENI TRIO I INFERIORNOST

Komedija *Rastureni trio*. Fantazija u jednom činu počinje sjećanjem na mrtvu suprugu, a smještena je u buržujski salon. Bila je to jedina Svevova komedija prikazana za njegovog života, u Rimu, u Teatro degli Indipendenti.

Likovi su muž, duh njegove supruge Clelije, i njen ljubavnik. U prvoj sceni muž i ljubavnik razgovaraju o braku kao o ekonomskoj zajednici dviju individua, sjećajući se Clelije, ne iz ljubavi, već iz interesa. Kada počinju pričati o duhu mrtve žene, muž kaže da se ona uvijek bojala duhova. Ljubavnik spominje ženino ime, budeći na taj način muževe sumnje. Naravno, lapsus je očigledno upućivanje na psihoanalizu jer ljubavnik želi sakriti svoje želje. Kada se pojavi duh, muž pada u nesvijest, te dvoje ljubavnika uspijevaju razgovarati, a ljubavnik čini niz simboličnih pokreta, hineći zagrljaj. Zatim se žali da je zagrljao samo obučeni vazduh, na što ona odgovara da je u životu mnogo voljela odjeću i sada joj je samo ona ostala, čime naglašava površnost buržujskih vrijednosti. Ljubavnik se pretvara da je on bio jedina njena sreća, ne uzimajući u obzir da je njoj bila potrebna i sigurnija ljubav muža. Podsjeća je da je počeo pisati roman i da mu je ona neophodna kako bi ga završio, te prijeti da će sve otkriti mužu ako mu ona ne pomogne u pisanju. Upravo u tom trenutku budi se muž, koji se prisjeća da je uvijek naglašavao supruginu ulogu domaćice, zbog čega sada žali jer je ona bila

²²⁰ Svevo, Italo (1987) *L'uomo e la teoria darwiniana*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 830.

²²¹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 152.

dobra supruga. I upravo u trenutku kada bi se njih dvoje mogli sjećati najljepših stvari koje su zajedno proživjeli, počinju razgovarati o kućnim računima. Kada Clelia, dirnuta muževim pokazivanjem ljubavi, pita da li mu može zaželjeti smrt kako bi što prije ponovo bili zajedno, on odgovara da je život muškarca mnogo važniji od ženinog, te da drugi ne bi mogli živjeti bez njega. Štaviše, na kraju traži od nje da mu unaprijed kaže cijenu kafe. Vjerovatno muž i ljubavnik predstavljaju realnost i san: prvi bi predstavljao poslovni svijet, drugi umjetnost.

Moguće je pretpostaviti da su dva muška lika dva naličja iste medalje, odnosno autor kao poduzetnik i dobar muž je onaj koji, unatoč kodeksu ponašanja koji mu je nametnut, piše književna djela, to jest, nevjeran je, a iako Clelia treba ljubavniku da bi završio svoj roman, muž od nje traži pomoć u poslovima. Pred pohlepom buržuja koji veliča brigu za porodicu koje nema, kao što je to nekoć radio Emilio Brentani, žena, neosjetljiva na ekonomska objašnjenja koja joj muž pokušava dati, počinje se burno i neprekidno smijati. Komedija bi se mogla završiti sa amplificatio ženinog ponašanja kojeg se dva muškarca dobro sjećaju – smijanja. Ali tutanj koji se neočekivano širi sve dovodi u pitanje, ozbiljnost života i smrti, iako je malo prije toga ljubavnik izrekao: „smrt ljude čini ozbiljnima”.²²²

Komedija se završava dijalogom dvojice muškaraca, koji su ostali nezadovoljeni u svojim željama, i misleći da je Clelia željela da budu prijatelji, odlučuju joj kontrirati, te se počinju svadati.

Kakvog li lošeg karaktera! Znaš li da je možemo prisiliti da čini ono što mi želimo ako to zaista želimo? Rekla mi je da joj je veoma važno da se nas dvojica slažemo. Izgleda da ne oprašta onima koji su se svadali. Zeznimo je baš tu. Učinimo da pati. Morat će se pojaviti i izvršiti našu volju.²²³

I počinju se tući dok se čuje smijeh duha, iz čega shvatamo nemogućnost suživota dvaju autorovih lica, onog poduzetničkog i onog umjetničkog, gotovo kao predznak skorašnje pobjede ovog drugog – objavljivanjem trećeg romana.

Sljedeća komedija je *Inferiornost*, u kojoj je odnos sluga – gazda analiziran na psihoanalitički način, a otkriva duboke promjene tog odnosa u poslijeratnom periodu. Radnja se odvija u jednoj bogato opremljenoj prostoriji, a likovi su Alfredo Picchi, njegov sluga Giovanni, grof Alberighi i baron Squatti. Posljednja dvojica dolaze u posjetu i traže od sluge nešto za piće, želeći ga napiti i tako ga umiješati u šalu koja će ih godinama nasmijavati. U suštini, svi znaju da Alfredo sa sobom uvijek nosi mnogo novca, te grof i baron predlažu Giovanniju da pokrade gazdu, što on odbija, bojeći se da će završiti u zatvoru. Njih dvojica mu obećavaju da će ga oni štititi i pokazuju da znaju njegove namjere da napusti posao i da otvori krčmu u svom rodnom selu. Ono što bi on trebao uraditi jest da od Alfreda ukrade novčanik sa

²²² Ibid., str. 157.

²²³ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 198.

dvadeset hiljada franaka, za što će mu oni dati dvije hiljade, što bi bila cijena opklade. Giovanni, umoran od gazdine škrtosti, i želeći promijeniti život, prihvata prijedlog. Ali opkladu će dobiti samo ako gazda bude isprepadan, dakle, Giovanni mu ne mora samo ukrasti novac, nego ga mora i preplašiti. Sluga odbija prijedlog, ali ova mu dvojica u ruke stavljaju pištolj i tjeraju ga da napravi probu krađe, uvjeravajući ga da bude okrutan sa gazdom.

Kada čuju zvono na vratima, njih dvojica se sakrivaju u drugu sobu, a Picchi ulazi. Dolazimo do finalne scene, u kojoj gazda govori slugi da želi spavati na sofi u kupatilu, jer se kladio i boji se da je u opasnosti. Prateći gazdu do spavaće sobe, Giovanni, isprepadan, traži od njega novčanik prijeteći mu pištoljem, ne prestajući ga persirati. Alfredo pada u nesvijest, a isprepadani Giovanni ga ohrabruje. On uspijeva uzeti gazdin novčanik, ali, kada se Alfredo probudi, negira mu da je koristio pištolj i gazda vraća svoj novčanik. Alfredo ga počinje vrijeđati, na što Giovanni otkriva šalu, ali kada shvati da Alfredo nema namjeru da mu vrati zarađeni novac, počinje ga vrijeđati i prestaje ga persirati, ubivši ga na kraju. Upravo prijelaz sa persiranja na nepersiranje pokazuje promjenu odnosa sluga – gazda. On žali što je ubio gazdu, ali uzima njegov novčanik, oblači se, i prije nego što ode, polaže leš na sof, izjavljujući Alberighiju i Squattiju da je ubio gazdu.

Svevo je, još na samom početku, naglasio prisustvo otomana, na kojem se Giovanni odmara, a čak se i Alberighi, čim je ušao, na njega „baca”, dok sluga „nudi drugi baronu Squattiju”. Alfredo, nakon što je umro, leži na istom komadu namještaja, ali već kada se vratio kući, legao je „zamišljen na otoman” pričajući sam sa sobom „kao da nastavlja neku svoju misao”. Parodično pozivanje na psihoanalitički tretman, koji je ovdje rezerviran za leš, pokazuje koliko smo blizu „Svijesti”, gdje u gazdinoj radnoj sobi dominira naslonjač Club. Kao i u romanu, i u ovoj je komediji kraj apokaliptičan: Zeno nagovještava ogromnu eksploziju, koja će, zajedno sa zemljom, uništiti i njene „parazite”, a „Inferiornost” se završava Picchijevom smrću. Giovanni, za razliku od prvog Svevovog ubice, ne mora ispaštati težinu krivice, jer ga psihoanaliza oslobađa, kao što će osloboditi Zena. Evidentno je da pisac radi na dva polja i iz nove perspektive kojom procjenjuje ubistvo.²²⁴

Giovanni se ne osjeća jakim zbog onoga što je uradio, niti kao pobjednik u nekoj bici, i zbog toga, budući da se Svevova vizija svijeta promijenila, on oblači gazdinu odjeću želeći se narugati onima koji su organizirali šalu. Prije odlaska, zaustavlja se pored leša, ljubi mu ruku plačući i kaže:

Želio sam te napustiti, a sada ćeš uvijek biti sa mnom, uvijek.²²⁵

I ovdje su vidljivi nesvjesni impulsi jer će Giovanni uvijek osjećati grižnju savjesti, a sjećanje na Alfreda uvijek će biti s njim.

²²⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 172–173.

²²⁵ Ibid.

PRVI SVJETSKI RAT

U Trstu rastu rasne tenzije, ozbiljno prijeteći normalnom odvijanju gradskog života, jer su Italijani i Slovenci imali drugačije stavove prema Srbiji, koja je, nakon balkanskih ratova, bila pod zaštitom Rusije. Ubistvo u Sarajevu označava početak Prvog svjetskog rata, sa poznatim posljedicama.

Vila Veneziani ostaje gotovo prazna, budući da Gioacchino i Olga, kao italijanski državljani, odlaze u Veliku Britaniju, njihova djeca odlaze u Firencu i Cirihi, gdje se, uostalom, sklanja i Letizija. Ettore i Livia ostaju sami u velikoj kući da bi se brinuli o fabrici.

Ostasmo sami u gradu da bismo sačuvali interese tvrtke. Naš život pretrpi duboke promjene. Grozničavu aktivnost zamijeni sabranost, tišina i uznemireno iščekivanje. Fabrika više nije radila. Iznenadna oluja na nekoliko je dana poremetila atmosferu našeg života. U augustu 1915. godine, austrijski eksperti i vojni tehničari dođu u fabriku da bi zaplijenili mašine i robu, tražeći čak i tajnu, ljubomorno čuvanu, formule za boje, i neprestano prijeteći Ettoreu. I on brzo smisli prevaru. Noću, potpomognut starim radnicima, vezanim za porodicu dugogodišnjom vjernošću i njemu vrlo odanim – znao je učiniti da ga potčinjeni cijene – grozničavo je zazidao u jednu sobicu posebni materijal, a dan nakon toga vojnoj je komisiji predao pogrešne formule, koje su bile isprobane sa pretpostavljajućim uspjehom u fabrici austrijske carske morske ratne vojske, koja je bila smještena u Puli. Ova ga je šala uvijek nasmijavala, te ju je pridruživao svim drugim koje su Trščani načinili austrijskoj vlasti i koje su postale gradska tradicija. Usljed represije, Austrijanci ogoliše fabriku. Čak je devet vagona mašina i sirovog materijala bilo ukradeno i transportirano na pulski glavni trg.²²⁶

Oni uspijevaju održati odnose sa ono malo trščanskih prijatelja koji su ostali u gradu i okupljali se u kafiću „Tergesteo”. Ettoreu ostaje njegova violina i on počinje čitati sva djela Swifta, kojeg mu je preporučio Joyce. Zajedno sa jednim svojim nećakom, on 1918. godine prevodi *San*, jedno od najvažnijih Freudovih djela.

General potpukovnik Carlo Petitti di Roreto, novi upravnik pokrajine Venezia Giulia, iskrcava se 2. novembra 1918. godine u Trstu, proglašavajući ga italijanskim. Mjesec dana poslije, supružnici Schmitz odlaze po kćerku Letiziju u Firencu, gdje upoznaju njenog zaručnika Tonya Fondu, te se svi zajedno vraćaju u Trst i za Božić slave Letizijinu vjeridbu. Ona se ubrzo udaje i sa mužem počinje živjeti u vili Veneziani, a muž počinje raditi u porodičnoj tvrtki. Ubrzo se i ostali stanovnici vile Veneziani vraćaju iz raznih krajeva Evrope. U oktobru se u Trst vraća i Joyce sa porodicom.

Svevo 1919. godine ponovo sreće Joycea, koji se vraća iz Ciriha, grada u kojem je Jung upravljao slavnom psihijatrijskom klinikom Burghölzli, dobivši čak i katedru psihologije. Njih dvojica konačno razgovaraju o psihoanalizi, koju Irac ne cijeni mnogo, iako joj „Ulyse” mnogo duguje. On sljedeće godine definitivno odlazi iz Trsta u Pariz, iako ne

²²⁶ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 88–89.

prekida odnose sa Svevom, čijem će međunarodnom uspjehu doprinijeti u značajnoj mjeri.²²⁷

ZENOVA SVIJEST

Zetov ulazak u tvrtku umnogome olakšava Italov posao, dajući mu mnogo slobodnog vremena. Još od kraja rata počeo je raditi na novom romanu.

Već neko vrijeme radio je na svom novom romanu i ustvari u julu 1922. godine, kada smo otišli provesti ljeto u Poggio-reale, na vrltima Carsa, mogao se u potpunosti posvetiti definitivnom završetku „Zenove svijesti”. Zatvarao se u dnevni boravak i pisao na mašini po cijeli dan. Niko ga nije prekidao niti mu smetao. Mnogo je pušio. Kada bi izlazio, bio je u potpunosti zadubljen, gotovo odsutan. Nikada nije govorio o urađenom poslu. Ponekad, mada rijetko, radio bi i noću. Prekidao bi rad ponekom kratkom šetnjom kroz borovu šumu u društvu unuka Piera.²²⁸

Sam Svevo, u *Autobiografskom profilu* piše:

Počeo je pisati „Zenovu svijest”. Bio je to trenutak neodoljive inspiracije. Nije bilo načina da se spasi. Morao je napisati taj roman. Naravno, nije ga ni morao objaviti. Konačno stanovnici njegove kuće odmoriše uši od mučne buke njegove neritmične violine.²²⁹

Nakon završetka romana, pisac osjeća da je uradio dobar posao, koji je trajao tri godine. Odmah ga počinje ispravljati, uništavajući prvu verziju. Knjiga izlazi 1923. godine u izdanju izdavača *Cappelli*.

Roman je podijeljen na poglavlja koja odgovaraju prepričavanju raznih epizoda i životnih situacija protagonista Zena Cosinija, starijeg i dobrostojećeg buržuja, koji živi od zarade trgovačke tvrtke, koju je naslijedio od oca i kojom, usljed očevog nepovjerenja prema sinu, upravlja administrator Olivi. Poglavlja govore o poroku pušenja, o očevoj smrti, o braku protagonista, o supruzi i ljubavnici, te o jednoj trgovačkoj tvrtki. Posljednje poglavlje, nazvano „Psihoanaliza”, strukturalno je vezano za predgovor i uvod, iz čega zaključujemo da je roman autoanaliza koju je protagonista napisao svom psihoanalitičaru, koji je označen skraćenicom doktor S. On je iz nepoštovanja objavljuje s ciljem da naplati svoje usluge kada Zeno odluči da ga se oslobodi, prekidajući liječenje. Priroda bolesti, psihičke vrste, od koje Zeno pati, rađa se iz neadekvatnosti njegovog pristupanja etičko-logičkom sistemu koji drugi priznaju kao referentan. Zeno nam sve priča u prvom licu, što je, nakon cijepanja narativnog toka, još jedna novost ovog romana, trećeg po redu, u odnosu na prethodna dva. Krajnji

²²⁷ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 174.

²²⁸ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 98.

²²⁹ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 883.

smisao knjige nije pohvala liječenja niti zdravlja, nego bolesti kao pojma koji nam osvjetljava put u našoj ljudskoj realnosti.

Zeno misli da je razlog njegove bolesti porok pušenja i odlučuje da ga se oslobodi, prvo odlučnim obećanjima samom sebi, vezanim za datume koje piše svuda, naglašene svečanim P. C. (posljednja cigareta), a onda odlazeći u jednu kliniku za odvikavanje od pušenja, gdje ne provodi nijednu noć. Zatim, jedan veliki dio romana posvećen je nerazumijevanju koje razdvaja oca i sina. Naime, otac se bez ikakvih poteškoća uvjerava da je sin, koji je uvijek spreman da se smije bez razloga, ustvari lud. Sa druge strane, sin misli da je priželjkivao očevu smrt i da je to ovaj drugi shvatio. Zeno na berzi sreće Giovannija Malfentija, koji mu postaje učitelj u poslu, prijatelj i punac, gotovo drugi otac. Ne uspijeva oženiti njegovu najljepšu kćerku Adu, koja preferira Guidu Speiera, lijepog i elegantnog mladića koji, kao i Zeno, svira violinu, ali mnogo bolje. Zeno je očigledno osuđen na poraz, i nakon prošenja svake od tri sestre, vjeri se sa Augustom, jedinom od njih tri koju Zeno nije ni pomišljao da oženi. Brak se, međutim, pokazuje savršenim, i Augusta će za njega zaista biti idealna žena. U međuvremenu, Zeno nalazi ljubavnicu, koja se zove Carla, djevojka iz naroda, koja se, da bi nastavila svoje muzičko obrazovanje, prvo podaje Zenovom prijatelju Enricu Copleu, a zatim i samom Zenu. Njihova veza ne remeti odnose sa Augustom, vjerovatno zato i što ona toga nije svjesna. Ona stvara samo prostore i kontradikcije u Zenovoj svijesti, ali način na koji ih on prevazilazi opet nam daje primjer njegove bolesti. Ljubavnica ga napušta da bi se udala za svog učitelja muzike, kojeg joj je sam Zeno pronašao, i možda je to ono što je Zeno, kojem se u međuvremenu rodila kćerka, želio. Osjeća se loše, ali mu ne preostaje ništa drugo nego uloga dobrog muža. U međuvremenu, Guido osniva trgovačku tvrtku koju vodi vrlo loše i Zeno se, ostavivši po strani svoje stare komplekse, nudi da mu pomogne u administraciji. Ali Guido, koji je izgubljen u uredu, griješi u poslovima toliko da hini pokušaj samoubistva ne bi li od supruge dobio zajam za spas tvrtke. No, njegove se greške nastavljaju i on po drugi put pokušava simulirati samoubistvo, koje ovog puta, usljed nepredvidivih okolnosti, uspijeva i on umire. Zeno se u tom trenutku pokazuje vrlo vještim: kockajući se na berzi uspijeva povratiti Guidin novac i djelimično zadobija povjerenje porodice, dok ga Ada optužuje da je po drugi put ubio Guidu. Ustvari, Zeno kasni na Guidinu sahranu jer zbog poslovnih obaveza kreće kasno i, frojdovski, griješi odlazeći na pogrešnu sahranu. Ada napušta Trst i odlazi sa djecom u Argentinu, gdje je čekaju svekar i svekrva.

Zeno je očigledno Emilijev i Alfonsov brat, koji se od njih razlikuje po svojim podmaklim godinama i bogatstvu. Mogao bi se manje boriti za život i odmarati posmatrajući tuđu borbu. Ali se osjeća vrlo nesretnim jer ne može učestvovati u toj borbi. On je možda još više abuličan od druge dvojice. Neprestano prelazi sa najherojskijih planova na najiznenađujuće poraze. Ženi se i voli kada to i ne želi. Provodi život pušeći posljednju cigaretu. Ne radi kada bi morao i radi kada bi mu bilo bolje da se suzdrži. Obožava oca i čini mu život i smrt vrlo nesretnim. Ovaj lik podsjeća na jednu karikaturu; ustvari, Crémieux ga stavlja pored Charlota, jer se Zeno zaista spotiče o stvari. Ali već je uočeno da kada napustimo Zena, nakon što smo ga vidjeli kako se kreće, imamo očiti utisak prolaznog i kratkotrajnog karaktera naše volje i naših želja. I sudbina je svih ljudi da se samozavaravaju o prirodi vlastitih preferencija kako bi ublažili bol razočarenja koje život svima donosi. „I otkrivajući tako nepreciznu našu ličnost, koja je prije zamračena nego

osvijetljena našim namjerama koje ne uspijavaju dati izraz našem životu, završavamo smijući se ljudskoj aktivnosti općenito". No, Zeno vjeruje da je posebni bolesnik jedne dugotrajne bolesti, a roman je priča o njegovom životu i njegovom liječenju.²³⁰

Ono što na određenom nivou ujedinjuje formalnu strukturu romana definitivno je psihoanaliza, kojoj se Zeno podvrgao kako bi se izliječio, ne skrivajući ipak svoju perpleksnost u pogledu liječenja. Uvod doktora S. pokazuje jednu korektnu kliničku perspektivu, naznačavajući razloge pacijentove averzije prema njemu i dajući aluzije na tipični slučaj transfera²³¹, u kojem je sadržano neprijateljstvo spram ljekara, koji želi pobijediti pacijentov otpor. Ali ne samo to, on snažno dovodi u sumnju vjerodostojnost pacijentovog svjedočanstva.

Kad bi znao kolika bi iznenađenja mogao naći u tumačenju tolikih istina i laži što ih je ovdje nagomilao!²³²

Ova ljekarova opaska predlaže nam prvu perspektivu čitanja. Zenove su riječi pune istina i laži, a ljekar ne želi omalovažiti pacijentove riječi, niti ih uzeti za istinite, već samo pokazati da se radi o mješavini laži i istinitih stvari. I sam Zeno piše u posljednjem poglavlju:

Liječnik previše vjeruje i u one moje blažene ispovijesti što mi ih ne želi vratiti kako bi ih pregledao. Bože moj! On je studirao samo medicinu, pa zato ne zna što znači pisati književnim italijanskim jezikom za nas koji govorimo dijalektom, a ne znamo ga pisati. Svakom toskanskom riječju mi lažemo! Kad bi on znao kako s uživanjem pričamo sve one stvari za koje imamo spreman izraz, a kako izbjegavamo one koje bi nas prisilile da se mašimo rječnika! Upravo tako biramo epizode iz našeg života koje ćemo zabilježiti. Razumije se, naš bi život imao sasvim drukčiji izgled da je izrečen na našem dijalektu.²³³

Sa pacijentove tačke gledišta i sa one ljekarove, stranice dnevnika su laži i istine, iz čega proizlaze neke posljedice. Zeno je shvatio da je nemoguće razriješiti životne zamršenosti i stoga piše svoja sjećanja ne hajući da li su to istine ili laži, miješajući ih na taj način, tako da se na kraju ne zna šta je tačno a šta netačno. Marx, Nietzsche, Freud otkrili su nemogućnost otkrivanja istine, „sigurni da materijalne osnove (ekonomske i institucionalne) podržavaju svaki vid duhovne produkcije”²³⁴, i stoga, mi naslućujemo realnost kao trenutačnu mješavinu odnosa snaga. Zbog toga se Zeno ne brine jesu li njegova sjećanja tačna ili ne, jer će svakako

²³⁰ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 883–884.

²³¹ Transfer je proces putem kojeg pacijent poprima distanciran odnos koji mu dozvoljava da obnovi i riješi potisnute konflikte, naročito one dječije, vezane za obrazovanje i porodično porijeklo.

²³² Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, Sveučilišna naklada „Liber”, Zagreb, str. 7. Prijevod Mate Marasa.

²³³ Ibid., str. 394.

²³⁴ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 167.

biti deformirana različitim tumačenjima. Smatra da je alternacija istine neizbježna budući da je izmišljanje kreacija, ne laž.

Realnost romana predstavljena je prikriivenom polivalencijom, koja je vrlo tačno određuje, i vanjska otvorena struktura se bogati apsolutnom višeznačnošću značenja, pokazujući sliku jedne iskomadane i haotične realnosti, koju bi buržujске utopije htjele pokazati dobrom.

Počinje jedan novi period u kojem je nesposobnjaković postao „ultračovjek”, ako ima smisla pretpostavka po kojoj je prvo slovo glavnog lika, Z, upravo ono isto od Zarathustre.²³⁵

Poglavlje koje govori o odnosima Zena i njegovog oca počinje Zenovom izjavom da ne želi detaljno opisivati oca: međutim, Svevov opis je pretjerano detaljan. Među njima dvojicom postoji određena nemogućnost komunikacije i njihovi su odnosi okarakterizirani sumnjom i nepovjerenjem; jedina njihova veza je ritual obroka koje konzumiraju zajedno. Dobrom buržujskom ocu, kojeg u životu vode sigurnosti prepoznatljive od društva, suprotstavljen je sin koji živi od uznemirujućih pitanja. Jedan je „zdrav”, drugi je „bolestan”, a radikalna nemogućnost komunikacije između njih dvojice pokazana je kroz njihove dijaloge, koji su prožeti nerazumijevanjem, iako otac pokušava doći do važnijih tema kao što je vjera. Prije smrti, želio bi sinu ispričati viziju koju je tek imao, ali ne uspijeva, jer umire. U danima koji su prethodili smrti, njih su dvojica razgovarali o onome što nas čeka nakon smrti, i kada sin pokazuje interes za nastanak kršćanstva, otac mu odgovara: „Čak i ti sada razmišljaš o vjeri?”²³⁶. Nakon očeve smrti Zeno je utučen i razmišlja o religiji:

Vratih se i dugo vremena ostadoh u vjeri svoga djetinjstva. Zamišljao sam da me otac čuje i da mu mogu reći kako nisam bio kriv ja, nego liječnik. Laž nije bila važna jer je on već sve razumio, kao i ja. I neko su vrijeme potrajali razgovori s mojim ocem, nježni i skriti kao zabranjena ljubav, jer sam se ja i dalje pred svima smijao svakom vjerskom obredu, dok je istina – i ovdje to želim ispovijediti – da sam nekome svakodnevno i gorljivo preporučivao dušu svoga oca. A prava je vjera uistinu ona koju ne treba ispovijedati naglas da bi pružila utjehu, koje se poneki put – rijetko – čovjek ne može odreći.²³⁷

Radi se o prihvatanju povratka porijeklu ili, bolje reći, o prihvatanju religije koja bi mu jedina mogla pomoći da prevaziđe osjećaj usamljenosti i očajanja. Cristina Benussi ovdje razaznaje povratak Sveva jevrejskom porijeklu, objašnjavajući:

Očito je to molitva koja poziva djecu nestalog da se mole u sinagogi, prema preciznom kalendaru; to je jedan poseban oblik hadisa, koji je, ustvari, veličanje Boga kako bi se

²³⁵ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 175.

²³⁶ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 43. Prijevod Mate Marasa.

²³⁷ Ibid., str. 63.

*skratilo vrijeme tokom kojeg će umrli ostati u gehenni i na taj način spasiti od vječnog prokletstva.*²³⁸

Ljekar predlaže Zenu da liječenje počne retrospektivnom analizom svoje sklonosti pušenju. Prva Zenova sjećanja koja su vezana za početak pušenja tiču se reevokacije niza slika iz djetinjstva. To su nejasna svjedočanstva, vezana za osjećaj nelagode prouzrokovane pušenjem i nedostatka zadovoljstva tim činovima, uz osjećaj krivice što je svoje prve cigarete ukrao od oca. Uživajući majčinu zaštitu, Zeno u pušenju vidi čin bunta, i on ide od posljednje do posljednje cigarete, mijenjajući namjere koje su uvijek osujećene, te nastavljajući, bez uživanja, pušiti. On želi najvažnije događaje svog života vezati za neko decidno svjedočanstvo, a to bi svjedočanstvo bila posljednja cigareta. Na taj način, svi događaji njegovog života postaju važni – studij, godišnjice, historijski datumi, i sve služi za pušenje posljednjih cigareta. Na psihoanalitički način, Zeno želi objasniti da je pušenje volio kako bi na njega mogao svaliti krivicu vlastite nesposobnosti.

*Ko zna da li bih nakon prestanka pušenja postao onako idealan i jak čovjek kako sam se nadao? Možda me je ta sumnja vezala uz moju manu, jer je lagodno živjeti na način da vjeruješ da si velik u jednoj prikrivenoj veličini.*²³⁹

I upravo zbog toga, zbog težnje da bude bolji, Zeno pokušava, ali ne želi prestati pušiti. Uostalom, on puši jer se uvijek nalazi pred nekim zabranama, iako one ne stižu izvana – on sam sebi proizvodi imaginarnu i umjetnu zabranu i ako ona nedostaje, pušenje više nema smisla. Da bi učinio da se ta želja ponovo rodi, dovoljno je ispušiti posljednju cigaretu, stvarajući namjeru da će prestati pušiti i očigledno odlažući zabranu. Složeni mehanizam posljednjih cigareta postaje neophodan Zenu, koji mora pušiti, a da bi pušio, on uvodi nakanu posljednje cigarete.

Zatim, kao i uvijek, brak ima važnu ulogu za Sveva i u ovom romanu. Za njega je brak dio solidnog i kompaktnog sistema buržajske sigurnosti. Opis ovog sistema počinje opisom lika njegovog punca Giovannija Malfentija, koji je prilično negativan, s obzirom na to da je on sve ono što Zeno nije. Odlučuje oponašati trgovca, već u početku priznajući svoju inferiornost. Tek će na kraju uspjeti biti postojan i solidan kao punac, iako samo izvana. Na taj nam način on nudi spoljašnje reprezentativno ponašanje zdravog trgovca i njegove porodice.

Prvi utisak koji imamo pred ovim tršćanskim „interijerom” jest da je to jedna organska cjelina nadasve predodređena, gdje se sve kreće po jednom redu koji je milimetarski unaprijed utvrđen. Svako u ovoj buržujskoj „komediji” recitira određenu ulogu, a (kao što je to očito) samo će Zeno koračati tapkajući, nesigurno. Tipična prednost njegove vječne

²³⁸ Benussi, Cristina (1998) „La memoria di Aron. Un'interpretazione di Svevo”, u: *Shalom Trieste, gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste., str. 336.

²³⁹ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 9. Prijevod Mate Marasa.

*neusklađenosti bit će naglašena baš u kontrastu sa staloženim i harmoničnim oblicima buržujskih običaja.*²⁴⁰

Ustvari, već je predodređeno koju će kćerku Zeno oženiti. Namjere gospođe Malfenti su jasne – Zeno je pozvan u kuću uz suptilni izgovor, doček je savršen, a ritual buržujске posjete odvija se prema predviđenom planu. Zeno je začuđen mirom i redom kuće, u koju se nekoliko puta vraća odlučan da oženi Adu, čija ga je ljepota privukla. Ali gospođa Malfenti kontrolira situaciju i mladića vješto upravlja u pravcu koji je ona izabrala, to jest, prema Augusti, najmanje lijepoj kćerki. Kontrast između promišljenog i praktičnog ponašanja gospođe Malfenti i Zenovog ponašanja punog fantazija postaje sve naglašeniji. Zeno konstruira neku svoju realnost odbijajući shvatiti ono što se stvarno dešava. Teoretičar nema namjeru istraživati realnost, već se stara da eliminiira sve pojedinosti koje bi mu pomogle na praktičnom planu.

Cijeli proces udvaranja i vjeridbe poprima tako precizno značenje, a djela gube svoju dinamiku i postaju bezrazložna i apsurdna. Na taj način trostruki prijedlog braka, koji Zeno daje drugim dvjema sestrama prije Auguste, znak je želje za okrutnom borbom i napora da ne vjeruje u poraze. Zenovo ponašanje na bučan način sudara se sa ponašanjem drugih likova, naročito Auguste, što je naročito očigledno u epizodi vjenčanja. Jednom mirnom i zamišljenom Zenu suprotstavljeno je klasično osjećanje Auguste, strah da će biti napuštena na oltaru.

Ipak stigoh veoma kasno. Nitko me ne prekori i svi se osim mlade zadovoljiše nekakvim objašnjenjima što ih Guido dade u moje ime. Augusta je bila toliko blijeda da su joj čak i usne bile modre. Ako i nisam mogao reći da je volim, ipak je pouzdano da joj nisam htio nanijeti zlo. Pokušah popraviti stvar pa počinih glupost pripisujući svom zakašnjenju tri razloga. Bilo je previše tih razloga i s tolikom jasnoćom su pripovijedali ono o čemu sam razmišljao u postelji, gledajući zimsko sunce, da se morao dogoditi naš odlazak u crkvu i dati vremena Augusti da se pribere.

Pred oltarom sam rekao „da” u rastresenosti jer sam u svom živom sažaljevanju Auguste izmišljao četvrti razlog svoga zakašnjenja i činio mi se bolji od svih drugih.

*Međutim, kad smo izašli iz crkve, primijetih da su se Augusti vratile sve njene boje. To me je pomalo naljutilo jer ono moje „da” nije moglo biti dovoljno da je uvjeri u moju ljubav.*²⁴¹

Ono što karakterizira citirani odlomak jest kontrast između Auguste i njenog ozbiljnog poimanja uloge supruge i Zena, koji, kao muž, ima ironičan stav prema svemu. Ali ovaj kontrast naročito je upadljiv nakon braka kada Zeno, proučavajući i posmatrajući Augustu, dolazi u direktni kontakt sa buržujskim osjećajem sigurnosti. Ovaj sistem buržujskog osjećaja sigurnosti, koji je čvrst i povezan svijet, i u kojem za svako pitanje postoji odgovor, na zapanjujući način iznenađuje Zena, koji je navikao na filozofske misli. Zenovoj nesigurnosti,

²⁴⁰ Borghello, Gianpaolo (1977) o. c., str. 175.

²⁴¹ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 154. Prijevod Mate Marasa.

koji stvarnost vidi kao rasparčanu, suprotstavljena je Augusta, koja živi u apsolutno uređenom svijetu.

Jedna stvar nedostaje supruzi, a to je svijest, razmišljanje o životnim problemima, što Zeno posjeduje u velikoj mjeri. Zadovoljstvo razmišljanja sa sobom nosi gubitak unutarnje ravnoteže, one ravnoteže koja upravlja Augustinim svijetom, kojim Zeno nije spreman da ovlada. Njegova svijest omogućava mu da sve dovede u pitanje, u odbijanju površnih sigurnosti, koje zaklanjaju pogled na pravu spoznaju stvarnosti. Stabilnost buržuskog svijeta ostaje, a Zeno stoji tu pored nje, izopćen.

Kao i u prva dva romana, heroj je teoretičar, i pored njega se nalazi rival, a to je u ovom slučaju Guido, elegantan, učen muškarac, koji savršeno svira violinu i govori savršenim italijanskim jezikom. Rival će oženiti upravo Adu, koja se svidjela Zenu, i već na početku Zeno osjeća veliku prikrivenu antipatiju prema njemu. Nakon određenog perioda imamo utisak da su njih dvojica postali prijatelji, ali se u suštini radi o maskiranju Zenove suzbijene mržnje, koja će otvoreno eksplodirati u epizodi greške prilikom odlaska na sahranu. Radi se, ustvari, o tipičnom Freudovom lapsusu, a Svevova vještina se ogleda u tome da nije izdvojio ovu epizodu, već ju je uvrstio u opći kontekst odnosa između dva lika.

Zeno prihvata svaki kompromis kako bi postao član porodice Malfenti, čija mu solidnost garantira sigurnost. No, on, u isto vrijeme, čini sve što je moguće da ne bi poštovao pravila solidnog buržuskog svijeta budući da shvata ispraznost tog svijeta i njegovih pravila. I zbog toga odbija liječenje jer bi ga ono moglo navesti da odobrava pravila u koja ne vjeruje. Shvata da nije moguće izliječiti život kojem je suđeno da završi i često misli o vlastitoj smrti, za razliku od buržuskog svijeta i od Auguste.

Ona je znala da svi moramo umrijeti, ali to nam nije priječilo, sada kad smo vjenčani, da ostanemo zajedno, zajedno, zajedno. Ona dakle nije znala, kad se na ovom svijetu spajamo, da se to događa za jedno razdoblje toliko kratko, kratko, kratko, i nije razumjela da smo stigli jedno drugome reći ti pošto se nismo poznavali kroz beskonačno dugo vrijeme, spremni da se nikada više ne vidimo kroz drugo beskonačno dugo vrijeme.²⁴²

Zeno shvata da život traje samo trenutak i da je to ništa u poređenju sa beskonačnošću, kojoj se svi moramo vratiti.

Ali me strah od starenja nije više ostavio, uvijek od straha da ću drugima prepustiti svoju ženu. Nije se taj strah ublažio ni kad sam je prevario a nije se ni povećao zbog pomisli da ću na isti način izgubiti i ljubavnicu. Bilo je to nešto sasvim drugo, što nije imalo nikakve veze s prvim. Kad me je hvatao strah od smrti, obraćao sam se Augusti da me utješi poput one djece što mami pružaju na poljubac ozlijeđenu ruku. Ona je stalno nalazila nove riječi da me utješi. Na svadbenom putovanju pridavala mi je još trideset godina mladosti i dandanas isto toliko. Ja sam međutim znao da su me već ti tjedni radosti na putovanju osjetno

²⁴² Ibid., str. 157.

*približili užasnim izobličenjima u smrtnoj stisci. Augusta je mogla govoriti što hoće, račun je bio brzo načinjen: svakoga tjedna ja sam se tome bližio za jedan tjedan.*²⁴³

Ključna riječ romana je zasigurno bolest, koja se ovog puta širi na sve, obuhvata cijeli svijet, te postaje dominantnija. A preovladavanje bolesti u romanu usko je povezano sa njegovom analitičkom strukturom jer svaki pokušaj analiziranja zdravlja prelazi u bolest. I sam protagonista, želeći definirati zdravlje, shvata da to nije moguće:

*Raščlanjujem njezino zdravlje, ali ne uspijevam razumjeti zašto primjećujem da ga, dok ga raščlanjujem, pretvaram u bolest. I dok o tome pišem počinjem dvojiti nije li onom zdravlju bilo potrebno liječenje ili uputstvo kako da ozdravi. Ali dok sam kraj nje proživio tolike godine, nikada nisam zapao u takvu dvojbu.*²⁴⁴

Nestaje tradicionalna razlika između bolesnih i zdravih i nastaju nove kategorije – umišljeni bolesnici i imaginarni zdravi – iz čega postaje jasno da je cijelo društvo bolesno, a sama bolest postaje opravdanje za sve budući da se smatra uzrokom svakog neuspjeha.

*Stari je Zeno, dakle, mudar; shvatio je logiku bivstvovanja; shvatio je da je njegov način života bio najbolji mogući. Prilično vješt način življenja: ni u potpunosti odgovoran, niti kompletno neodgovoran; ni ozbiljan, ni nevažan; nije nikada ništa učinio, a da ipak nije izgubio namjeru da nešto učini. Začudujuća ravnoteža.*²⁴⁵

Zeno Cosini nije različit od svijeta u kojem živi – on je u potpunosti dostojan tog svijeta, jer posjeduje ironičnu svijest o njegovoj nekonzistentnosti i prolaznosti. Konceptija života kakva je predstavljena u *Zenovoj svijesti* nije više uperena na želju za divljenjem, već je, naprotiv, usredsređena na priznavanje neizbježnog mediokriteta življenja. Zenova različitost u odnosu na druge jest njegova bolest, a ona funkcionira kao otuđujući instrument u odnosu sa takozvanim zdravim i normalnim: ocem, puncem, suprugom, Adom, Guidom i svim ostalim buržujima koji učestvuju u događajima. Bolest, koja Zena sprečava da se u potpunosti poistovjeti sa buržujkim svijetom, naglašava neosnovanost tobožnjeg zdravlja drugih, koji žive u potpunosti zadovoljni, nesalomljivi u svojoj sigurnosti, dok je Zeno, u svojoj nesavršenosti nesposobnjakovića, nemiran i raspoloživ za promjene, za istraživanje najrazličitijih oblika života, a zdravi su kristalizirani u jednom krutom i nepromjenjivom obliku. Nesposobnost se sada ne smatra znakom inferiornosti, koja osuđuje na neizlječivu neprilagodljivost svijetu i na neizbježni egzistencijalni poraz, već je to sada jedno otvoreno stanje, raspoloživo za svaki vid razvoja, koje se može smatrati pozitivnim.

– Život nije ni ružan ni lijep, ali je originalan!, tvrdi u jednom trenutku Zeno i ovako komentira svoju tvdnju: Kad o tome razmislih, učini mi se da sam rekao važnu stvar.

²⁴³ Ibid., str. 164.

²⁴⁴ Ibid., str. 158.

²⁴⁵ Testa, Antonio (1968) o. c., str. 117.

Opisan tako, život mi se učini toliko nov da ga stadoh gledati kao da prvi put vidim njegovu plinovita, tekuća i kruta tijela. Da sam to ispričao nekome tko nije na to naviknut pa je zato lišen našeg zdrava razuma, taj bi ostao bez daha pred golemom građevinom bez svrhe. Upitao bi me: „Ali kako ste ga podnosili?“ I pošto bi se raspitao o svakoj pojedinosti, od nebeskih tijela obješenih gore da se vide ali da se ne dodiruju, pa sve do tajne koja obavlja smrt, zacijelo bi uskliknuo: „Veoma originalno!”²⁴⁶

To znači da je svaki tragični pesimizam i svaki naivni optimizam, to jeste, svaki stav oskudno strastven i polemičan, poništen i prevaziđen apsolutno drukčijom idejom o realnosti, gorkom, razočaranom i objektivnom svjesnošću da je život smiješna farsa, u kojoj svaki čovjek ima svoju ulogu, a izgleda kao nejasna enigma, odnosno kaos u kojem se sve može desiti.

Život pomalo slični na bolest dok napreduje kroz prijelomne trenutke uz svakodnevna poboljšanja i pogoršanja. Za razliku od drugih bolesti, život je uvijek smrtan. Ne podnosi liječenja. Bilo bi to kao kad bismo htjeli začepiti rupe na tijelu misleći da su rane. Umri bismo ugušeni čim bismo se izliječili.²⁴⁷

Zeno je shvatio da mi ne kontroliramo naše porive i da je svaki zajednički zahtjev da njima upravljamo ka nekom kraju originalan, jer je kraj bolestan, i samo učinivši da svijet eksplodira, možda će biti moguće pretpostaviti novi životni ciklus.

Očevom smrću on gubi čvrste polazne tačke i nastavlja životariti, nastavlja se sudarati sa stvarima, odbijajući se zabrinuti zbog neuspjeha. Njegov život je život čovjeka koji je raskrečen između relativnog i potrage za apsolutnim. Na polju relativnog postaje apsolutni pobjednik: dobar otac porodice, uspješan poslovni čovjek, voli suprugu, tokom rata postaje bogat, to jest, na svim poljima je pobjednik. Ali na polju apsolutnog nije tako, nemoguće je izliječiti njegovu svijest, koja je shvatila da je život nepovratno bolestan, kako za individuu tako i za cijelo čovječanstvo.

Shvata da je život kontaminiran do korijena budući da nauka sprečava prirodnu selekciju, čineći Zemlju prenaseljenom. Darwinov zakon o prirodnoj selekciji funkcioniše još samo za životinje, s obzirom na to da je čovjek zamijenio prirodu, praveći selekciju u kojoj preživljavaju najgori primjerci, koji su dovoljno snažni da zamijene druge: čovjek proizvodi sprave koje stvaraju bolest.

Možda ćemo se kroz neku nečuvenu katastrofu, izazvanu spravama, vratiti k zdravlju. Kad otrovni plinovi ne budu više dovoljni, neki čovjek potpuno nalik na druge, u tajnosti neke sobe na ovom svijetu, izmislit će neusporediv eksploziv, takav da će se sadašnji postojeći eksplozivi uspoređeni s njim smatrati bezopasnim igračkama. A neki drugi čovjek, i on nalik na sve druge ali bolesniji nego drugi, ukrast će taj eksploziv i popet će se na središte zemlje da ga postavi na mjesto gdje će mu učinak biti najveći. Nastat će golema eksplozija

²⁴⁶ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 325. Prijevod Mate Marasa.

²⁴⁷ Ibid., str. 425.

*koju nitko neće čuti i zemlja, vraćena u oblik maglice, lutat će nebesima lišena nametnika i bolesti.*²⁴⁸

Smrt je jedina koja nas može spasiti i biti naše iskupljenje, te gurnuti nas u prvobitno stanje materije.

*Priča kao da konkretizira hipotezu koju je Freud 1920. godine objavio u djelu „Iznad principa zadovoljstva”: psihički konflikt mogao bi se svesti na iskonski konflikt između Erosa i Thanatosa, snage života i pokreta i snage inercije i smrti. Kakvo posjedovanje i kakav autoritet može tražiti čovjek pritisnut između Basedowa i plućnog edema? Nešto drukčije od Edipovog kompleksa, kojeg je doktor S. „naivno” dijagnosticirao Zenu: nagon za smrću je, čini se, već u potpunosti pokorio čovječanstvo. Pritisak prema iskonskom stanju materije podudara se, ako ne sa mogućnosti zdravlja, sa krajem one bolesti koja je život: eros iz svijesti otkrio je da bolest može nestati samo sa thanatosom, principom realnosti.*²⁴⁹

Ovo je jedini logični zaključak romana, kojim se objašnjava nepredvidljiva i enigmatična tajanstvenost života, smiješna originalnost egzistencije, koja je ponekad sretna i bolna, komična i tragična.

JOYCE KAO SVEVOV JUNAK

U četvrtom poglavlju *Zenove svijesti*, protagonista priča kako je jedne večeri sreo nekog prijatelja:

*Jedne večeri pod konac ožujka vratih se kući malo kasnije nego obično. Nikakvo zlo: bio sam upao u šake nekom učenom prijatelju koji mi je želio povjeriti svoje određene ideje o podrijetlu kršćanstva. Bilo je to prvi put da se od mene ište da razmišljam o tom podrijetlu, pa ipak pristadoh na dugo predavanje da ugodim prijatelju. Bilo je kišovito i hladno. Sve je bilo neugodno i tmurno, uključujući Grke i Židove o kojima moj prijatelj govoraše, ali svejedno se pokorih toj patnji puna dva sata. Obična moja slabost!*²⁵⁰

Zasigurno je ovaj učeni prijatelj Joyce, a diskusije dvaju prijatelja o književnim problemima i o strukturi i tehnici romana očito su imale utjecaja na treći Svevov roman, koji, oponašajući Joyceov način pisanja, predstavlja više od jedne analogije, „ako ništa drugo, onda po rješenju priče kojom u potpunosti dominira radnja i kao napunjene protagonizam”²⁵¹.

²⁴⁸ Ibid., str. 426.

²⁴⁹ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 171.

²⁵⁰ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 41. Prijevod Mate Marasa.

²⁵¹ Maier, Bruno (1968) *Italo Svevo*, str. 50.

Postoji jedan mali dio Dablinca i u samom Zenu, koji mijenja fakultetske kurseve, kao što je to radio Joyce, koji je, nakon mature iz savremenih jezika, neredovno studirao medicinu upisavši se u aprilu 1902. godine na Medicinski fakultet „Santa Cecilia” u Dublinu. Nastava je počinjala u oktobru iste godine, ali Joyce odmah odustaje, odlučujući da će studirati medicinu u Parizu. Kasnije, 1903. godine, vraća se u Dublin, odlučan da sljedeće godine počne studirati na Medicinskom fakultetu Trinity Collegea.

Osim toga, Irca su zabrinjavali kalendarski datumi i godišnjice, a cijelog je života patio od neobičnih bolova, za koje nikada nije pronađena nikakva medicinska dijagnoza, što se desilo i sa Zenovom bolešću.

Zatim, Nora je za Joycea predstavljala majčinsku figuru, koja mu je opraštala sve njegove grijeha i poklanjala mu majčinsku ljubav, koja mu je bila potrebna, kao što je Zenu potrebna majčinska ljubav Auguste.

PSIHOANALIZA

Iako sam autor u nekim svojim spisima minimalizira Freudov utjecaj, cijeli je roman prožet Freudovim doktrinama, što je problem koji je uočila književna kritika.

Ali postoji nauka koja nam pomaže u izučavanju nas samih. Precizirajmo odmah: psihoanaliza. Ne bojte se da ću vam ja o njoj mnogo pričati. Kažem vam to da bih vas upozorio kako ja nemam nikakve veze sa psihoanalizom i dat ću vam dokaz za to. Pročitah Freudove knjige 1908. godine, ako ne griješim. Sada kažu da sam „Senilnost” i „Zenovu svijest” napisao pod njegovim utjecajem. Za „Senilnost” mi je lako odgovoriti. Objavih „Senilnost” 1898. godine kada Freud nije postojao, a ako i jest, onda se zvao Charcot. Što se tiče „Zenove svijesti”, dugo sam vremena vjerovao da je dugujem Freudu, ali izgleda da sam se prevario. Polako: postoje u romanu dvije ili tri ideje koje su zaista preuzete od Freuda. Čovjek koji ne prisustvuje sahrani onoga za kojeg je govorio da mu je prijatelj, a bio je ustvari njegov neprijatelj, jer greškom ne odlazi na njegovu sahranu frojdovska je, sa hrabrošću kojom se hvalim. Drugi koji sanja daleke događaje i u snu ih mijenja u onakve kakve je želio da budu frojdovski je na način na koji bi to mogao učiniti bilo koji poznavalac Freuda. Upravo je to paragraf kojim se ne bih hvalio da u njemu nije poneka ideja zbog koje žalim.²⁵²

U svom eseju „Izazov Itala Sveva psihoanalizi: izliječiti se od liječenja”²⁵³, Anna Maria Accerboni Pavanello pokazuje da je Svevo bio pod Freudovim utjecajem, ali da je ipak, u većoj mjeri, bio pod utjecajem drugih psihoanalitičara. Radi se o Wilhelmu Stekelu, koji je bio jedan od prvih Freudovih sljedbenika i koji mu je predložio da ustanovi sastanke srijedom, a

²⁵² Svevo, Italo (1987) *Soggiorno londinese*, str. 886–887.

²⁵³ Anna Maria Accerboni Pavanello, „La sfida di Italo Svevo alla psicoanalisi: guarire dalla cura”, u: *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici* (2008), piredio Riccardo Cepach, Stelle Arti Grafiche, Trieste, str. 85–133.

pored njega to su i Edoardo Weiss i Renè A. Spitz, koje je on imao priliku posjećivati i upoznati. Svevov interes za psihoanalizu umeće se unutar jednog ambijenta u preciznom historijskom trenutku, koji nije neophodno Trst dvadesetih godina 20. stoljeća, u kojem se razrađuju Freudove ideje usljed prisustva Edoarda Weissa, koji se obrazovao u Freudovoj školi u Beču.

Pavanello pokazuje da je najjači utjecaj od trojice naprijed spomenutih psihoanalitičara bio zasigurno onaj Wilhelma Stekela, kojeg je Svevo imao priliku upoznati tokom jednog odmora u Bad Ischlu, učinjenog „po savjetu Edoarda Weissa”²⁵⁴ 1911. godine. Iza najeksplicitnijih psihoanalitičkih dijelova romana pojavljuje se Freud, i to posredstvom Stekelovih koncepcija. Svevo, koga su fascinirale Freudove doktrine, vjerovatno je maksimalno iskoristio poznanstvo sa ovim psihoanalitičarem, koji je bio u bliskom kontaktu sa Freudom.

*Završio sam sa psihoanalizom. Pošto sam je uporno primjenjivao šest cijelih mjeseci, gore mi je nego prije. Još nisam otpustio liječnika, ali moja odluka je neopoziva. Jučer sam mu već javio da sam spriječen, a nekoliko dana puštam da me čeka. Da sam siguran da bih mu se mogao smijati a da se ne naljutim, još bih bio sposoban da ga opet vidim. Ali strahujem da bih ga naposljetku pograbio.*²⁵⁵

Zeno, ljutit i iznerviran, želi minimalizirati zaključke svog psihoanalitičara, objašnjavajući da najbolji dokaz da nije bolestan proizlazi iz činjenice da nije izliječen. Dijagnoza njegovog Edipovog kompleksa²⁵⁶ zamijenjena je problematikom pušenja, a da je uspio shvatiti štetnost pušenja, mnogi od njegovih problema bi nestali. Ali prije svega, ono što je u njemu trebalo sazriti bila je želja da prestane pušiti kako bi se takmičio sa ocem. Pridavao je otrovan efekt duhanu samo zato što ga je htio kazniti. Dan kada definitivno odustaje od psihoanalitičkog liječenja, napušta kuću „pušeći kao Turčin”²⁵⁷.

Pušenje je njegova najveća opsesija, koja poprima značaj svega onoga što ga dijeli od savršenog zdravlja, ali i neka vrsta alibija koja mu omogućava da odustane od promjena. No, ono je i stimulans koji pokreće Zenove ispovijesti kako bi udovoljio upornom doktoru S.

*Sada kad sam tu, da se analiziram, hvata me jedna sumnja: da sam možda toliko ljubio cigaretu da bih na nju mogao svaliti krivnju za svoju nesposobnost? Tko zna da li bih nakon prestanka pušenja postao onako idealan i jak čovjek kako sam se nadao? Možda me je ta sumnja vezala uz moju mamu, jer je lagodno živjeti na taj način da vjeruješ da si velik u jednoj prikrivenoj veličini.*²⁵⁸

²⁵⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 150.

²⁵⁵ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 392. Prijevod Mate Marasa.

²⁵⁶ Kako bi našao komparativni materijal, Freud je svoje studije usmjerio prema antičkoj mitologiji i etnografiji tog vremena. Koristio je grčku tragediju *Kralj Edip*, čiji je autor Sofoklo, kako bi istakao prisustvo incestuozne želje i u isto vrijeme potrebu otklanjanja te želje prije svega kod adolescenata. Edipov kompleks opisan je kao stanje razvoja i psihoseksualne svijesti.

²⁵⁷ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 402. Prijevod Mate Marasa.

²⁵⁸ Ivi, str. 16.

Tema pušenja ne predstavlja samo jednu od glavnih tačaka romana, nego pokazuje i značajnu vezu sa psihoanalizom, što ovo djelo čini jednim od najreprezentativnijih romana Stekelovog utjecaja. Pavanello objašnjava da je porok pušenja postao jedna od čestih tema diskusija takozvanih „okupljanja srijedom”, koja su se dešavala u Beču u Freudovoj kući. Grupa koja se okupljala oko Freuda kasnije će se transformirati u Psihoanalitičku asocijaciju Beča, a može se pretpostaviti koliko je Svevo, strastveni i nepokolebljivi pušač, bio pogođen činjenicom da je Stekel raspravljao o pušenju.

Zeno dodaje kao detalj da ga je upoznao dok je ovaj, siguran da će uspjeti zbog upotrijebljene sistematičnosti i nepokolebljivosti, držao dijetu. To pokazuje da je stvarni lik kojim se Svevo nadahnua upoznat na nekom mjestu za liječenje. Stekel u svojoj „Autobiografiji” precizira da je izabrao Bad Ischl, zdravo termalno mjesto, koje je preferirao sam imperator Francesco Giuseppe, da bi tamo boravio pola godine i primao pacijente u ambijentu koji je bio manje formalan od njegove bečke kuće ali mnogo prijatniji. Druga dva detalja potvrđuju našu pretpostavku: Stekel je vrlo brzo sa uspjehom dopunio svoju aktivnost ljekara interniste i psihoanalitičara zanimanjem pisca publiciste i, manje-više, u godinama susreta sa Svevom, u „Autobiografiji” otkriva da ga je zabrinjavalo debljanje, prouzrokovano sjedilačkim karakterom njegove profesije.²⁵⁹

I vjerovatno se Stekel pojavljuje u trećem poglavlju romana, predstavljajući jednog bogatog gospodina koji se podvrgao gubljenju kilograma a bavio se učenjem i književnošću. On je, prema Zenovom mišljenju, bio onaj koji je najbolje razumijevao njegovu bolest:

Zatim s učenicima izrazom lica, na koji je imao pravo s obzirom na svoju veliku nadmoćnost u toj stvari, objasni mi da moja prava bolest nije cigareta nego nakana. Morao sam pokušati da se oslobodim tog poroka ne stvarajući o tome nakane. U meni su se – prema njemu – tijekom godina stvorile dvije osobe od kojih je jedna zapovijedala a druga je bila samo rob koji je, čim bi popustio nadzor, kršio volju gospodara u ime slobode. Trebalo je tom robu dakle dati apsolutnu slobodu i u isto vrijeme morao sam gledati svom poroku u lice kao da je nov i kao da ga nikada nisam vidio. Nije se trebalo s njim boriti, nego ga zanemariti i zaboraviti na neki način da mu se prepuštam okrećući mu leđa s nebrigom kao društvu koje ne smatram dostojnim sebe.²⁶⁰

Drugi dokaz, nevezan za psihoanalizu, ali sugestivan, jest da se Stekel, obolivši od upale pluća, liječio upotrebom pijavica, što se u to doba smatralo zastarjelim načinom, ali koji se pokazao validnim. I upravo u dramatičnoj epizodi romana, u kojoj je ispričana očeva smrt, Zeno se počinje svadati sa doktorom Coprosichem zbog korištenja pijavica u liječenju

²⁵⁹ Anna Maria Accerboni Pavanello, „La sfida di Italo Svevo alla psicoanalisi: guarire dalla cura”, u: *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici* (2008), priedio Riccardo Capach, Stelle Arti Grafiche, Trieste, str. 90.

²⁶⁰ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 22. Prijevod Mate Marasa.

bolesnika, da bi to postalo temom prvog protagonistovog sna u kojem dolazi do zamjene volje i uloga.

Kada je 1911. godine Svevo upoznao Stekela u Bad Ischlu, bečki psihoanalitičar bio je u svadi sa svojim učiteljem, te nekoliko mjeseci poslije toga dolazi do definitivnog razlaza između njih dvojice. Postoje dva aspekta u načinu prakticiranja i shvatanja psihoanalize doktora S., koji su šokirali razne kritičare, i naveli ih da vjeruju da se u romanu govori o Stekelu. Prvi je činjenica da analitičar navodi pacijenta da piše neku vrstu dnevnika o snovima i asocijacijama, a drugi je pedagoška nakana liječenja, što su dvije stvari koje nisu u skladu sa Freudovim propisima. Za Stekela, ljekar više nije pasivni gledalac, već on postaje aktivni edukator, koji usmjerava pacijenta u analizi. Pedagoški cilj je za doktora S. implicitan u dužnosti edukacije koju predlaže analizom, kojoj se Zeno snažno opire.

Poneki put, kad mi je znao reći prevelike gluposti, usuđivao sam se na neku zamjerku. Nije uopće istina – kako on misli – da je svaka moja riječ, svaka moja misao kao u zločinca. On je tada od čuđenja širio oči. Izliječen sam i to ne želim vidjeti! To je baš pravo sljepilo: doznao sam da sam želio oteti ženu – moju majku! – svom ocu i ne osjećam se izliječenim? Moja tvrdoglavost je nečuvana: liječnik je ipak dopuštao da ću još bolje ozdraviti kad završi moj preodgoj poslije kojega ću se naviknuti da te stvari (želju da ubijem oca i obljubim svoju majku) smatram najnevinijima zbog kojih nema potrebe da patimo od griznje savjesti, jer se često događaju u boljim obiteljima.²⁶¹

Drugi problem obrazovanja na kojem insistira doktor S. je odvikavanje od pušenja, koje je usko vezano za Edipov kompleks, o čemu Zeno ironizira:

Pa ipak taj klippan nije uvijek mislio da sam toliko zatrovan. To se dokazalo i tijekom preodgajanja kojim me je pokušao izliječiti od onoga što je on nazivao mojom bolešću pušenja. Evo njegovih riječi: pušenje mi ne škodi, pa kad se uvjerim da je neškodljivo, takvo će zaista i biti. Zatim je nastavljao: sada su odnosi s mojim ocem izneseni na svjetlo dana i predstavljeni mom zrelom sudu.²⁶²

Nakon što je izbio Prvi svjetski rat, Svevo i Stekel teško da su mogli održati kontakt i nije poznato da li je ovaj drugi ikada imao priliku pročitati *Zenovu svijest*.

I jedan drugi psihoanalitičar na izvjestan je način utjecao na tršćanskog pisca, a to je Edoardo Weiss, o kojem i sam Svevo govori u *Londonskom boravku*:

Tih dana dođe kod mene jedini ljekar psihoanalitičar u Trstu i moj dobar prijatelj doktor Weiss i, uznemiren, gledajući me u oči, upita da li je ljekar psihoanalitičar iz Trsta kojem sam se u romanu narugao bio on. Odmah je proizašlo da to nije mogao biti on jer tokom rata nije u Trstu prakticirao psihoanalizu. Smiren, prihvati moju knjigu sa posvetom,

²⁶¹ Ibid., str. 400.

²⁶² Ibid., str. 402.

obeća da će je proučiti i napraviti izvještaj o njoj u jednoj reviji psihoanalize u Beču. Nekoliko dana sam bolje jeo i spavao. Bio sam blizu uspjeha jer će se o mom djelu raspravljati u jednoj svjetskoj reviji. Međutim, kad ga ponovo vidjeh, reče mi da nije mogao govoriti o mojoj knjizi jer ona sa psihoanalizom nije imala nikakve veze. Tada me je zaboljelo jer bi bio divan uspjeh da mi je Freud telegrafirao: „Hvala što ste u italijansku estetiku uveli psihoanalizu.“²⁶³

I sam Weiss u svojim spisima objašnjava da dobro poznaje Sveva, te da je psihoanaliza ušla u Svevov svijet njegovim posredovanjem, iako Svevo tvrdi da ju je upoznao 1910. godine, to jest, prije susreta sa Weissom. Ne bismo željeli ulaziti u razloge neusklađenosti njihovih tvrdnji. Weiss je, sa druge strane, imao veoma važnu ulogu u događanjima Svevove porodice, o čemu nastavlja u *Londonskom boravku*:

Psihoanalizu upoznao 1910. godine. Jedan moj neurotični prijatelj ode u Beč da je poduzme. Činjenica da je mene obavijestio o tome bio je jedini dobar efekt tog liječenja. Psihoanalizirao se tokom dvije godine i vratio se sa liječenja uništen: abuličan kao i prije, ali sa pogoršanom abulijom od uvjerenja da on, budući da je takav, ne može postupati drugačije.²⁶⁴

Neurotični prijatelj, ustvari, je njegov šura Bruno Veneziani, homoseksualac, narcisoidan, nedisponibilan na najmanje odricanje pri liječenju, sin jedinac i posljednji izdanak porodice Veneziani. Na savjet doktora Weissa, liječio ga je sam Freud, koji je na kraju izjavio da ne može izliječiti onoga ko to odbija, a uprkos tome Weiss nastavlja da mu pomaže, predlažući mu druge psihoanalitičare. Tridesetih godina obojica sele u Rim, nastavljajući se viđati, nakon čega Bruno odlazi u Ameriku, gdje umire od srčanog udara.

Treći psihoanalitičar kojeg je Svevo imao priliku upoznati i posjećivati je Bečanin Renè Spitz, koji je često boravio u Trstu, gdje se starao o ekonomskim interesima svoje porodice, koja je posjedovala rudnik uglja u Istri. Učenjak Giovanni Palmieri smatra da je Svevov susret sa Stekelom apsolutno irelevantan, pridajući veću vrijednost ulozi Renèa Spitzza, kojeg identificira sa ljekarom iz *Zenove svijesti*, u kojem je Pavanello prepoznala Stekela. Čini nam se da je teza Pavanello razumnija jer su se Spitz i Svevo družili dvadesetih godina, a u tom periodu Spitz je imao druge interese i nije prakticirao psihoanalizu, te je tek kasnije postao psihoanalitičar.

Ali, pored utjecaja ove trojice psihoanalitičara na Svevovo remek-djelo, ne može se isključiti ni utjecaj samog Freuda. Svevo je dugo vremena čitao psihoanalitička djela i vjerovatno je u njegovom romanu data veća važnost psihoanalizi nego što je on sam to htio priznati. Njegovo nepovjerenje u terapiju ne podrazumijeva programsko odbijanje tehničkih

²⁶³ Svevo, Italo (1987) *Soggiorno londinese*, str. 887–888.

²⁶⁴ Ibid., str. 889–890.

otkrića, već mu služi kao vodič. On priznaje vlastiti dug psihoanalizi, tvrdeći da je u romanu uzeo dvije ili tri ideje od Freuda.

Na prvi se pogled čini da je Svevo naumio reći sve, bez prešutkivanja: porodični stil, distancirani i pomalo ironični ton potkrepljuju verziju čovjeka koji otkriva male uredske tajne. Ali ako u obzir uzmemo Svevova priznavanja, moramo uvidjeti da se ona ograničavaju na tri: a) u romanu se nalaze dvije ili tri ideje „preuzete od Freuda”; b) psihoanalizi dugujemo epizodu zamjene sahrane; c) „daleki događaji” se u snu pojavljuju izmijenjeni i izmanipulirani željom.

a) „dvije ili tri ideje”: očeva smrt? Zenovi somatski odgovori? Trostruki prijedlog braka? Reinkarnacije očeve figure? Sukcesivni i neuspjeli Zenovi revanši? Spisak se produžuje i Svevova garancija već nas je napustila.²⁶⁵

Lavagetto objašnjava da Svevo u prvom trenutku nije imao namjeru ubiti Guidu, a nakanu je promijenio zbog želje da ne odustane od zamjene sahrane, koja je Freudova ideja *par excellence*.

Treće Svevovo priznavanje podsjeća nas na već spomenuti san, kada on, na uzglavlju umirućeg oca, protestira protiv upotrebe pijavica, dok Zeno insistira na tome, želeći produžiti očev život na svaki mogući način. San neopozivo otkriva Zena kojem se žuri da vidi ispunjenje svoje želje – da vidi oca mrtvog. On veoma dobro shvata da san odgovara ispovijedanju krivice i prebacuje odgovornost na san, sakrivajući se u tobožnju nevinost realnosti: u preobraćenu sliku. I jasno je da sve proizlazi iz Freudovih doktrina, prema kojima manipulacija koju izvrši san ima dugo trajanje i ne podrazumijeva naročita saznanja.

Osim toga, onirički proizvodi pacijenta prisutni su u romanu, mada ne suviše, a najzastupljeniji su u posljednjem poglavlju. Radi se o ukupno devet snova, napravljenih prema Freudovom modelu, u kojima se razaznaje testirana simbolika – nailazimo na šoljicu, kašiku, prosuto mastilo, kanibalizam. Između njih postoje prepoznatljive veze, koje ponekad objašnjava Zeno, a sve skreću pažnju na tekst.

Zenovi pokušaji, usmjereni na to da preuzme kontrolu nad situacijom i napušteni samo kad se nađe pritjeran uza zid (a smisao se više ne može pripitomiti), otkrivaju – na najjasniji način – funkciju snova u romanu, a to je prikazivanje Zenove „ne-svjesnosti”. To su stvari koje utječu na njegovo upravljanje istinom i neistinom: kroz njih vidimo pozadinu događaja – ne kontinuiranu, niti homogenu – ali takvu koja sistematično protivrječi smislu koji Zeno traži, po svaku cijenu, da bi ga dao svojoj priči: blizu oficijelnog Zenovog portreta, otkriva se jedan ilegalni, dvosmisleni, koji predlaže neku drugu priču, a dvije slike kao da su suprotstavljene; kao da je objektiv dva puta uslikao isti fotograf, fiksirajući tek malo različite stavove, koji su sada ujedinjeni u jedno nepoznato i

²⁶⁵ Lavagetto, Mario (1986) *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Giulio Einaudi editore, Torino, str. 49.

*deformirano lice na kojem se svaka linija čini – otklizala od vlastitih obrisa – da se uvijek i multiplicira neprozirna sigurnost tijela u jednom nejasnom oreolu.*²⁶⁶

Svevo snovima otkriva prave motive Zenovih akcija, gesta i riječi.

Uostalom, u romanu se može uočiti veliki broj nesmotrenih postupaka, zaboravnosti i simptomatskih djela, koji su apsolutno Freudovi. Njihov cijeli jedan niz preplavljuje roman, obuzimajući razne likove i čineći uzaludnim njihove napore da naprave kontrolirane i smirene akcije. Naprimjer, kada Guido želi Adi opravdati uposlenje Carmen, on joj objašnjava da su imali potrebu za stenografom, na što Zeno ironizira da mu badžo čak griješi i spol osobe koja mu je trebala. Ali, naročito je Zeno taj koji čini lapsuse i epizoda zamjene sahrane samo je kulminacija dugog niza, a njegovi su lapsusi često praćeni sljepilom svjedoka, naročito Auguste.

*Zaboravljene akcije, rečeno je, ostvaruju se kada nesvjesni utjecaj uspijeva „kliznuti” pod cenzurom i zasmetati programu svijesti. Zasigurno se može dovesti u sumnju sličan princip objašnjavanja, ali problem je – u našem slučaju – drugi: nalazimo se pred piscem koji je pročitao Freuda i koji je ispunio svoj roman, suviše kontinuirano i sistematično da bi to bilo slučajno, lapsusima, simptomatskim djelima, nepažnjama, greškama.*²⁶⁷

Psihopatologija svakodnevnog života izvor je znakova koje Svevo uzima da bi stvorio pretjeranost informacija, prevazilazeći rezultate željene i predviđene Zenovom svijesću. I mnogo je drugih stvari koje Svevo pronalazi u Freudovim doktrinama. Naprimjer, u šestom poglavlju, Zeno saopćava jedno važno otkriće, jedan već citirani odlomak:

*Ali me je zbunjivala; iz svake njezine riječi, iz svakog njezina djela vidjelo se da ona u dubini vjeruje u život vječni. Nije ga ona tako nazivala: čak se iznenadila kad sam jednom ja, kojega su zablude odvrćale prije nego što sam zavolio njezine, osjetio potrebu da je podsjetim na prolaznost. Ali gle! Ona je znala da svi moramo umrijeti, ali to nam nije priječilo, sada kad smo vjenčani, da ostanemo zajedno, zajedno, zajedno. Ona dakle nije znala, kad se na ovom svijetu spajamo, da se to događa za jedno razdoblje toliko kratko, kratko, kratko, i nije razumjela da smo stigli jedno drugome reći ti pošto se nismo poznavali kroz beskonačno dugo vrijeme, spremni da se nikada više ne vidimo kroz drugo beskonačno dugo vrijeme. Napokon sam shvatio što je savršeno ljudsko zdravlje kad sam pogodio da je sadašnjost za nju opipljiva istina u kojoj se možemo razdvojiti i ostati topli.*²⁶⁸

Ovi Zenovi komentari Augustinog ponašanja izgledaju kao da su izvučeni iz Freudovog spisa „Aktuelna razmatranja o ratu i smrti”, gdje on analizira poremećaj koji je nanio tek započeti svjetski rat:

²⁶⁶ Ibid., str. 95–96.

²⁶⁷ Ibid., str. 100.

²⁶⁸ Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, str. 157. Prijevod Mate Marasa.

Drugi faktor zbog kojeg se, prema mom mišljenju, danas osjećamo tako strani ovom svijetu, koji je nekoć bio tako lijep i umirujući, jest poremećaj u načinu, dosad konstantnom, na koji razmatramo smrt.

Ovaj stav nije bio iskren. Čuvši nas, bili smo prirodno spremni tvrditi da smrt predstavlja neophodni ishod svakog oblika života, da svako od nas ima tu dužnost prema prirodi i mora biti spreman isplatiti je i da je, dakle, smrt prirodna stvar, neosporiva i neizbježna. A u suštini bili smo naviknuti na to da se ponašamo na sasvim drugi način. Postojala je u nama nepogrešiva tendencija da škartiramo smrt, da je eliminiramo iz života. Pokušavali smo ušutkati misao o smrti i u njemačkom jeziku. Naime, kada govorimo o ovome, upotrebljava se jedna izreka: „misliti na neku stvar kao na smrt”; naravno na vlastitu. Uistinu nam je nemoguće zamisliti vlastitu smrt i svaki put kada to pokušamo učiniti, možemo u suštini konstatirati da smo još uvijek posmatrači. Zbog toga je psihoanalitička škola mogla potvrditi da ne postoji niko ko u suštini vjeruje u svoju vlastitu smrt ili, drukčije rečeno,²⁶⁹ da smo duboko u nesvjesnom svakog od nas uvjereni u vlastitu besmrtnost.

Ovaj stav spram smrti, koju Freud vidi kada mu prijete rat, očigledno je identičan Augustinom stavu.

Ipak, poznato je da na kraju romana Zeno negira psihoanalitičko liječenje, sistematski objašnjavajući njegova otkrića, lišavajući ih vrijednosti i deformirajući ih. Zeno je u potpunosti udesio vlastite bolesti unutar sebe, a one mu garantiraju parcijalnu, privremenu ravnotežu, koja mu se, nakon psihoanalize, čini kao zdravlje.

Odustao je od razmišljanja o njoj i prihvatio vlastitu sliku nakon što ju je zagladio i prečistio sa velikom brižljivošću: sa lakomošću crva, on se sakrio u koru i uspio je tu ostvariti zainteresiranu tišinu.²⁷⁰

USPJEH NAJZAD STIŽE

Italijanska kritika ne opaža roman i samo trščanski kritičari Benco, Pasini i D'Orazio govore blagonaklono o njemu u lokalnim novinama, a Svevo čak ima i zdravstvenih problema zbog ovog neuspjeha u Italiji.

Sam je Svevo rekao da ga je, unatoč njegovom dugogodišnjem iskustvu, ovaj neuspjeh iznenadio i razalostio tako duboko da je mogao oštetiti njegovo zdravlje. Imao je šezdeset dvije godine i otkrivao da ako je književnost uvijek bila štetna, u toj je dobi bila čak i opasna. Pisao je Ettoreu Janniju iz „Corriere della Sera”, moleći ga da pročita knjigu, koja je čak i ako je bila neuspjela, morala imati nešto što bi se kritičaru poput njega

²⁶⁹ Freud, Sigmund (1976) *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Boringhieri, Torino, str. 137.

²⁷⁰ Lavagetto, Mario (1986) o. c., str. 63.

moglo učiniti važnim. Janni nije odgovorio. Godine 1924. jedan zajednički prijatelj preporučio Sveva Guliju Caprinu, koji ga je ljubazno primio u Milanu. Ali Caprin je tada rekao starom čovjeku da „Corriere della Sera” nije imao dovoljno prostora da bi se bavio njegovom knjigom. Ipak mu je kasnije Caprin posvetio dva reda u rubrici „Pristigle knjige” rekavši da je roman bio prilično zanimljiv, ali nepovezan. To više nije bila tišina, već pravo neprijateljstvo. Svevovo obraćanje Joyceu bio je čin pobune sa malo nade. Tokom dugih godina dva stara prijatelja sačuvala su međusobnu dobronamjernost, koja se, međutim, očitovala samo u razmjeni čestitki za Novu godinu. Svevo je pratio sa simpatijom nečuvveni uspjeh Joycea, ali ko zna da li će umjetnik tako različit od njega naći u vlastitom srcu malo simpatije za manje sretnoga kolegu? Ostatak predmeta Svevo je ispričao u izobilju u predgovoru drugom i posljednjem izdanju „Senilnosti”.²⁷¹

Svevo piše Joyceu i odmah dobija vrlo umirujući odgovor, jer ga Joyce, i prije nego što je okončao čitanje, uvjerava da je ovo apsolutno najbolje njegovo djelo, te ga savjetuje da pošalje kopiju Valéryju Larbaudu, Benjaminu Crémieuxu i drugim poznatim evropskim italijanistima. Svevo to i čini i ujutro 15. januara 1925. godine prima pohvalno pismo od Larbauda, koji mu saopćava njegovo lansiranje u Francuskoj. U međuvremenu, i Bazlen otkriva Sveva i u časopisu „Esame” 1925. godine piše pohvalu tršćanskom piscu.

Tako počinje slučaj Svevo, koji okupira pažnju ljudi koji su posvećeni književnosti u Francuskoj i Italiji. U prvom periodu Svevo ne može vjerovati u ovu nevjerojatnu promjenu sudbine.

Te godine vratismo se iz Londona i prođosmo kroz Pariz, gdje upoznasmo gospođicu Monnier, direktoricu „Navire d’argent”, revije koja je trebala zamijeniti „Commerce” u lansiranju tršćanskog pisca. Bilo nam je obećano da će cijeli jedan broj biti posvećen djelu Itala Sveva.

Ustvari, dok smo bili u našoj londonskoj kućici, jednog jutra, oko podneva, stigoše jedne francuske novine. Bio je to „L’Avenir” od 27. januara 1926. godine. U njemu je bio mali članak koji je potpisao Léon Treisch, u kojem se najavljivalo objavljivanje „Navire d’argent”, a Svevo se proglašavao novom zvijezdom italijanske književnosti – nazivali su ga „italijanski Proust”. Ettore je bio u kupatilu. Puna veselog uzbuđenja glasno ga zovnuh. On požuri vani još uvijek u kupaćem mantilu i vidjeh kako ga osvijetli jedna velika radost, gotovo nevina. Bio je to prvi eho koji je njegovo djelo izazivalo u svijetu, prva od serije bezbrojnih recenzija koje su uslijedile u sljedećim godinama, sa svih kontinenata i na svim jezicima.²⁷²

Nakon ovog poslovnog puta u London, supružnici se zaustavljaju u Parizu da bi upoznali strastvene francuske poštovaoce, a Joyce organizira večeru kojoj prisustvuju Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux i drugi italijanisti, koji izražavaju divljenje prema tršćanskom piscu, što ovoga začuđuje.

²⁷¹ Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, str. 884–885.

²⁷² Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 114–115.

VI. SVIJEST O PRIVREMENOSTI I NESTABILNOSTI SVIJETA

ZLATNI ZALAZAK

Supružnici Schmitz ponovo počinju mnogo putovati, uvijek zajedno. Često odlaze u Milano, gdje obilaze salon gospođe Ferrieri, gdje upoznaju gradsku intelektualnu elitu. Pored toga, Svevo učestvuje na „Convegno”, gdje drži svoje prvo izlaganje, koje mu otvara vrata italijanskog kulturnog života. Veliku proslavu doživljava u Parizu tokom jednog sastanka Pen kluba, na kojem učestvuju 54 književnika. Priređuje se večera u čast Sveva kako bi se proslavio izlazak francuskog prijevoda *Zenove svijesti*.

Bijeli sto u obliku potkovice stajao je duž zidova. Ettore je sjedio u sredini pored Crémieuxa i Julesa Romainsa, koji je predstavio i pohvalio slavljene.

Ja sam sjedila pored Joycea, koji se nakon večere povjerio Comissu, jedinom italijanskom piscu koji je prisustvovao banketu: – Kažu da sam ja ovjekovječio Sveva, ali ja sam ovjekovječio i kosu gospođe Svevo. Dugu i plavu kosu. Moja sestra koja ju je vidjela puštenu pričala mi je o njoj. Blizu Dablina postoji rijeka koja prolazi kroz fabriku boja i njena je voda crvenkasta kao ovaj sto, tako da mi je bilo zadovoljstvo govoriti o ove dvije stvari, koje sličje jedna drugoj, u knjizi koju pišem. (...)

Pored Joycea je sjedila njegova supruga, sretna što može sa mnom razgovarati na tršćanskom dijalektu, zatim Ivan Goll, Paulhan, Mac Orlan, Ilja Ehrenburg, Martin Maurice i toliki drugi. Ettoreu je bilo žao što nije mogao biti ljubazan prema Romainsu i razgovarati o njegovim knjigama budući da ih još nije pročitao. Stoga požuri da ih sutradan kupi i pročita ih odmah nakon povratka u Trst.²⁷³

Svevo mnogo čita, naročito noću. Njegova posljednja književna ljubav je Kafka, o kojem želi napisati esej i prikaz. U njihovu kuću često dolaze kritičari i književnici koji ga žele upoznati. Sve češće se traži Italo Svevo a ne Ettore Schmitz. Mnogi pisci dolaze na prijeme u kuću Veneziani i Svevo ih ljubazno dočekuje otkrivajući im, sa zadovoljstvom, ljepote Trsta.

Vodio ih je na Orlo lapidario, zaustavljao se sa njima kod Winckelmannovog nadgrobnog spomenika. Jednom odvede Pirandella i Martu Abba do pećine Postumia. Ostajao bi sa dragim gostima da razgovara o knjigama, rasama i nacijama, argumentima koji su mu bili naročito dragi. U svojim razgovorima doticao se najsuptilnijih i prikrivenih osjećaja ljudskog srca ne gubeći ništa od svoje jednostavnosti, te bi čak i najjednostavnija anegdota postajala otkriće nepoznatog svijeta. Tako kroz našu kuću prođe Leo Ferrero, kojem reče predstavljajući me: – Vidite da nema frljavo oko – želeći podsjetiti na lik Auguste, Zenove supruge, fizički toliko različite od mene, ali u kojoj je oslikao moj moralni portret.

²⁷³ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 143–144.

U našu kuću dođoše i Eugenio Montale, Giacomo Debenedetti, Saba i mnogi drugi pisci, čak i stranci. Njihovi su se razgovori doticali svih ljudskih problema. Politikom se bavio samo kao zainteresirani posmatrač, možda sa jednom žicom skepticizma.²⁷⁴

Ponovo počinje raditi, iako sumnja u svoju snagu, smatrajući da je vrijeme iluzija prošlo i da je njegov zlatni zalazak. Nije to više nekadašnji veseli čovjek, kao da je veliki uspjeh isisao njegovu životnu snagu.

Njegov je duboki san postao nemiran. Nije se konsultirao sa ljekarima, kao što je to uvijek izbjegavao raditi, i nije uzimao lijekove (nikada nije uspio ostati u krevetu više od 48 sati), iako je neprestano mislio na bolest i na smrt. Osluškiavao je svoje tijelo sa velikom pažnjom. Ponekad bi dizao desnu ruku dižući šaku, kao da se htio odbraniti od nekog nevidljivog neprijatelja, i govorio bi zadihanim glasom: – Osjetim da dolazi, osjetim da dolazi! – Ako bih ga ja pitala: – Šta? – odgovarao bi: – Udar – (To je izraz kojim se na našem dijalektu definira moždani udar). Već su godinama u njemu nastajali opsesija i fizičko slabljenje.²⁷⁵

On želi živjeti urednim i zdravim životom. Uživa u vožnji automobilom, ali više voli duge šetnje u okolici Trsta. U posljednjim godinama života, budući da se malo udebljao, zamjenjuje večeru čašom mlijeka i voćem. Satima sluša klasičnu muziku i jedina stvar koje se ne može odreći u svom zdravom životu je pušenje – puši trideset do četrdeset cigareta na dan.

To je period u kojem piše brojne novele i jednu komediju, ali radi otežano. Njegovo je srce umorno, iako mu je duh još uvijek pažljiv i sve bogatiji. Ono što ga muči je odgovornost slave, a problem jezika ga sve više proganja. Svoje posljednje ljeto provodi u vili Letizia u Opicini, neprestano pišući. Često šeta kroz mirišljavu borovu šumu i prema Obelisku, odakle može vidjeti cijeli svoj Trst. Osim toga, svaki dan silazi u grad kako bi otišao u ured.

U aprilu 1927. godine sa radošću saznaje da će Bragaglia u Rimu predstaviti jedan njegov kratki dramski rad nazvan „Rastureni trio”. Kritika smatra da je kratki rad „zanimljiv, originalan, interesantan”, ali publika nije bila mnogo oduševljena. Teatar, koji je bio njegova tajna ljubav i koji ga je privlačio sa strašću, nije mu pružio priželjkivano zadovoljstvo. Bio je to prvi od njegovih umjetničkih snova, a ostao je samo predmet čežnje. Cijelog je života bio jedan od najredovnijih posjetilaca sezone proze Teatra „Verdi”, i za vrijeme naših putovanja u inostranstvo nikada nije propuštao prisustvovanje najznačajnijim teatarskim predstavama Londona i Pariza. – Oblik nad oblicima, teatar, jedini gdje se život može izraziti direktnim i preciznim putem – govorio je. Bavio se svojim teatarskim manuskriptima sve do posljednjeg dana. Ali nešto u odvijanju radnje često ga je činilo nesigurnim. Mučio se da na scenu prenese kompleksnost svojih ideja i uvijek je ostao sumnjičav prema uspješnosti svojih pokušaja.²⁷⁶

²⁷⁴ Ibid., str. 145–146.

²⁷⁵ Ibid., str. 147.

²⁷⁶ Ibid., str. 151.

U ovim godinama naporno radi na brojnim novelama koje želi završiti. Naime, sve veću bol izaziva mu osjećaj kratkoće vremena koje mu je preostalo.

Godine koje su uslijedile nakon „Svijesti” bogate su narativnim projektima, iako rijetko završenim. Ponovo radi na prethodno skiciranim novelama (Mučki), piše stranice o smrti (Smrt), o sjećanju (Budućnost sjećanja); proširena je poneka bajka (Umjetnost, Male tajne, Teški odnosi) i odloženi su neki narativni fragmenti (...): Jedan lijepi zimski dan, zatim Inspiracija, Mladi ljekar, Kako se ne treba voziti. Ako je jedan testament napisan 1921. godine, on 1927. godine piše drugi, dok uz poneku stranicu dnevnika i slavni „Autobiografski profil” upotpunjuje biografske informacije za potomke.²⁷⁷

Nije čak u potpunosti oslobođen ni obaveza u fabrici, za koju je još vezan mnogim interesima. Na taj način, čak ni u ovom posljednjem periodu svog života, on se ne može potpuno posvetiti književnosti, što je uvijek bio njegov san.

SA ZLATNIM PEROM

Dok radi na novim projektima, Svevo pronalazi neke svoje stare papire, dijelove jedne komedije na kojoj je radio prije *Svijesti*, nazvane *Sa zlatnim perom*, da bi je zatim zauvijek ostavio nezavršenu. Protagonisti su Carlo Bezzi, njegova supruga Alberta, njena rodica Alice, njihova tetka Teresina, zatim Clelia Gostini, Donato Sereni, Roberto Telvi, doktor Paoli, Chermis i jedna sobarica. Tema je konfliktni odnos dviju rodica, kako na afektivnom tako i na ekonomskom planu. Svevo ovdje očigledno:

testira neke primarne dinamike koje utječu na oblikovanje karaktera individua, koje prelaze u konflikt između dvije rodice, jedne bogate a druge siromašne, čiju vezu autor istražuje u svjetlosti antiteza koje mu književno pripadaju – snaga i slabost, zdravlje i bolest.²⁷⁸

Komedija počinje dijalogom gospođe Alberte i bolničarke Clelije Gostini, koja se brine o staroj tetki. Njih dvije diskutiraju o mogućnosti prebacivanja tetke u skromniju i neuredniju kuću rodice Alice, koja je gost kod jedne bogate gospođe. Alice, odnedavno udovica, ekonomski zavisi od Alberte, koja joj daje ovaj prijedlog, nudeći joj više novca za izdržavanje tetke. Postoji konflikt između dvije rodice, koje su iste dobi – obje imaju po dvadeset pet godina – ali je Alice plava, mršava i nježna, što je očito u suprotnosti sa crtama Alberte, koja je smeđa, snažna i jaka. Alberta predlaže Alice da se uda za njihovog zajedničkog prijatelja, Roberta Telvija, koga je napustila supruga. No, Alice se ne želi udati za tog dosadnog čovjeka jer je privlači Sereni, slikar. Dvije se rodice počinju sjećati djetinjstva i njihova su sjećanja prilično drugačija, a njima već počinje ona metafora sjećanja, koja će biti bolje razrađena u

²⁷⁷ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 175.

²⁷⁸ Ibid., str. 193.

novelama napisanim poslije ove komedije. Sjećanja zavise od pozicije u vremenu i prostoru osobe koja se sjeća, a vizija prošlosti uvjetovana je tačkom gledanja osobe koja ima tu viziju. A tačke gledišta dviju rodica veoma su različite. Alberta se sjeća:

Gledaj, ja se sjećam trenutka u kojem sam mislila da sam jača od tebe i od tada to zauvijek mislim. Taj je trenutak baš star jer sam ja tada imala oko 8 godina a ti 9 i par mjeseci. Jednog dana jedan dječak naših godina pritrčao mi je da me udari. Ja sam se isprva prepala – u tom periodu dječaci jako impresioniraju – i pobjegla. Gotovo da bi me stigao da ti, odlučna, plačući i vičući, nisi intervenirala. Dječaci koji je zaista bio bijesan – izgleda da je to bio njegov prvi kontakt sa ženama i još nije bio naučio teško kavaljerstvo – samo jednim udarcem si bacila na zemlju, a zasigurno bi te prebio jer sam sa velikim čuđenjem vidjela da se samo skrivaš od udaraca. I onda sam ja intervenirala i završilo se tako da si mi morala otrgnuti iz ruke dječaka jer bih ga inače dobro prebila. I sjećam se da, udarajući ga, nisam bila obuzeta bijesom. Svaki moj udarac bio je dobro naciljan i jak, samo da bih tebi pokazala kako se koriste ruke.²⁷⁹

Sjećanje Alice je, ustvari, prilično drugačije:

Zanimljivo je kako se daleke prošlosti svako sjeća onako kako mu odgovara. Ja se ne sjećam ničega od tog okršaja u kojem sam imala plemenitu ulogu (...). Ja se, međutim, sjećam jedne skorije i za tebe bolnije stvari, a sigurna sam da je nisi zaboravila, u kojoj sam ja bila snažnija. Sjećaš li se? Ti si imala 13 godina, a ja, samim tim, 14 i nekoliko mjeseci. Ostala si bez majke i došla kod mene jer tvoj otac nije znao kako da te utješi. Vjerujem da si tada živjela kod mene neka dva mjeseca. Ali ih nikada nisam zaboravila. Mnoge si dane provela sa tvojom kovrdžavom kosom položenom u moje krilo i govorila si mi da držiš oči zatvorenim kako bi zaboravila da to nije krilo tvoje majke. Bila si tako slaba i bolesna od boli da sam ja mislila: Evo sam majka! I želim to biti, želim je voljeti i zaštititi moju djevojčicu tako malo mlađu od mene. I zatim je sudbina htjela da ja imam potrebu za tobom.²⁸⁰

Već je u početku evidentna razlika između njih dvije, a u jednom trenutku one verbaliziraju mržnju koju osjećaju jedna prema drugoj. Prvi čin se završava sa Telvijem, koji shvata svu snagu svoje ljubavi prema Alice, uviđajući da nikada nije tako volio svoju odbjegliu suprugu. Drugi čin počinje u kući siromašne udovice, gdje najzad stiže tetka Terezina, kojoj pomaže Clelija. Teresina veoma dobro poznaje značenje ekonomske zavisnosti od drugih budući da je ona morala pomagati ocu u upravljanju porodičnim poslovima i nije imala vremena za privatni život. Sada se brine da će Alice potrošiti bogatstvo djece plaćajući kamate lihvaru i želi se vratiti u kuću Alberte. Počinje svađa između dvije rodice, koje napokon objašnjavaju svoje osjećaje, i Alberta odlučuje povećati iznos novca koji svakog mjesec daje rodici.

²⁷⁹ Svevo, Italo (1960) *Commedie*, str. 391.

²⁸⁰ Ibid., str. 391–392.

PERIOD NOVELA

Između 1923. i 1928. godine Svevo se angažira u onome što Tortora²⁸¹ naziva „velikim periodom novela”, pišući pored ostalih, *Kratko sentimentalno putovanje*, *Uspjelu šalu* i *Novelu o dobrom starcu i lijepoj djevojci*. Nakon objavljivanja svog trećeg romana, Svevo počinje pisati deset novela u pet godina, što je mnogo veći broj novela u odnosu na one koje je napisao u prethodnih 35 godina književnog djelovanja, a povrh svega, radi se o dužim novelama od onih prethodnih. Brojni su kritičari okarakterizirali kao „nezavršenu” posljednju Svevovu fazu pisanja, ali Tortora nam pokazuje drugačiji put koji treba slijediti.

Filološko stanje novela, dakle, ne dozvoljava da naznačimo „nezavršeno” kao odlučujuću karakteristiku Svevovog narativnog stvaranja od 1923. nadalje, a razlozi zbog kojih je takva interpretacija nastala mogu se tražiti u pogrešnom kritičkom stavu, koji je trajao suviše dugo, a imao je namjeru da strpa u isti koš svu Svevovu produkciju nakon „Svijesti”, slabo razdvajajući period novela od perioda četvrtog romana, i koji je bio nesclon da Svevovoj novelistici prizna poetsku autonomiju. To što je među Svevovim spisima nađen veliki broj odlomaka koji se mogu vezati za „Starca”, a koji vrlo teško mogu imati jedinstvenost, utjecalo je tako da su brojni učenjaci smatrali fragmentarnim i narativni materijal iz dvadesetih godina. Ali, u trenutku kada se stranice novela odlučno razdvoje od onih četvrtog romana, prestajući biti dijelovi enigmatične „konstelacije Zeno” ili prijelazne etape približavanja sljedećem književnom projektu, može se samo konstatirati da su radovi na novelama različiti i zasigurno brojniji od onih koje je završio mladi Italo Svevo.²⁸²

Dakle, u ovom periodu Svevova je aktivnost, osim teatru, posvećena novelama, i on uspijeva završiti *Smjelo*, *Uspjelu šalu*, *Jako vino*, *Majku*, *Novelu o dobrom starcu i lijepoj djevojci*, *Argoa i njegovog vlasnika*, *Smrt*, *Orazija Cimu* i *Budućnost sjećanja*, ostavljajući, nakon dvije revizije, nedovršeno *Kratko sentimentalno putovanje*.

Zatim, Svevo poklanja posebnu pažnju ovom ciklusu novela uz intenzivnu izdavačku aktivnost, kojoj slijedi epistolarna propaganda kod francuskih prijatelja (Crémieux, Larbaud i La Comnène) i italijanskih (Somarè, Montale i Solariani). Osim toga, od 1924. do 1928. godine objavljuju se, u nekim od najvažnijih književnih časopisa i u revijama široke konzumacije, *Argo* i *njegov vlasnik* u parcijalnom izdanju, *Majka*, prvo izmijenjena a zatim u integralnoj verziji, *Jako vino* i *Uspjela šala*, integralno. Postojali su i planovi za objavljivanje ove dvije posljednje novele na originalnom jeziku za „Commerce” i na francuskom jeziku za „La Nouvelle Revue Française”, upravo dok se i samo *Jako vino* pojavljivalo u madridskom „Revista de Occidente”.

Istraživanjem objavljenih i neobjavljenih pisama, Tortora pokazuje da Svevo nije težio objavljivanju pojedinačnih novela u časopisima, već ih je želio prikupiti u svezak. Dok radi na

²⁸¹ Tortora, Massimiliano (2003) *Svevo novelliere*, Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa.

²⁸² Ibid., str. 15.

korekcijama za *Senilnost*, *Uspjela šala* je poslana u Francusku, prijatelju Benjaminu Crémieuxu, koji se oduševljava ovom novelom, i predlaže mu da napravi malu knjižicu novela. U junu 1927. godine *Uspjela šala* stiže u redakciju „Solarije”, koja je pozitivno ocjenjuje, iako je novela predstavljala problem za objavljivanje jer je bila vrlo duga. I oni mu daju isti prijedlog, to jest da objedini novelu sa nekoliko drugih već napisanih i objavi ih u izdanju „Solarije”. I baš u junu 1927. godine počinju izdavački pregovori za objavljivanje knjižice novela, koju se Svevo trudi završiti.

U međuvremenu Svevo dobija treći izdavački prijedlog, od braće „Ribet” iz Torina, čiji prijedlog ne prihvata. Putem krivudavog i teškog epistolarnog pregleda, Tortora pokazuje očiglednu Svevovu želju da vidi svoju knjižicu novela radije u izdanju Giuseppea Morrealea, objašnjavajući to praktičnim razlozima: „Solarija” je imala tiraž od 500 primjeraka po knjizi, i već je objavila 9 naslova, od kojih 5 narativnog karaktera; situacija sa braćom „Ribet” je otprilike slična: sa 7 objavljenih naslova, od kojih 5 narativnog karaktera i 2 poezije, sa tiražom jedva nešto većim od tiraža „Solarije”, to jest, oko 750 primjeraka po knjizi. Konkretno, dva izdavača nisu imala mogućnost osvajanja šire publike, već su izdavali samo za uski krug književnika. Samo je Giuseppe Morreale, jedan od najpopularnijih izdavača, mogao garantirati veliku distribuciju. Knjige objavljene u njegovoj izdavačkoj kući, između ostalog, bile su reklamirane u dnevnim novinama i u specijaliziranim revijama, bile su poslane urednicima svih novina, te bivale predstavljane čak i na Državnom sajmu knjige u mnogim italijanskim gradovima, dolazeći na taj način ne samo do profesionalnih književnika, već i do običnih čitalaca.

Već sa objavljivanjem *Senilnosti*, Morreale je pokazao da shvata Svevove namjere, to jest, da vidi pojavljivanje njegove knjige u knjižarama za samo tri mjeseca, i vjerovatno zbog ovih razloga Svevo prihvata njegov prijedlog. Nakon što su postigli ekonomski sporazum u junu, susreću se u Bormiu 6. septembra 1928. godine, nekoliko dana prije piščeve smrti, da bi se dogovorili o detaljima objavljivanja zbirke, i da bi odredili koje novele objaviti. Na osnovu Morrealovih pisama, Tortora pokazuje da se radi o tri novele: *Uspjela šala*, *Jako vino* i *Novela o dobrom starcu i lijepoj djevojci*. Ustvari, sve novele napisane između 1923. i 1928. godine, to jest između *Zenove svijesti* i *Starca*, pripadaju istom književnom projektu i, na ovaj ili onaj način, daju život koherentnom i homogenom govoru. Deset novela, u svojoj kontinuiranosti i graničnosti, načinjeno je od dva različita dijela, ali ne zbog toga različita i razdvojiva: trilogije, koja predstavlja osnovnu bazu jednog šireg razmišljanja, i drugih sedam novela, bez kojih ova autonomna faza takozvanog perioda novela ne bi ni postojala.

U novelama je prisutno ponavljanje nekih narativnih slika i nekih komentara koje daju autori ili jedan od likova.

Tako se naprimjer primjećuje da je biblijska epizoda o kralju Davidu, kojem je bila ponuđena na poklon mlada djevojka da mu spasi život, iskorištena po prvi put u „Kratkom sentimentalnom putovanju” (1925–26), zatim preuzeta u „Preporodu” (1927) i u „Noveli o dobrom starcu i lijepoj djevojci” (1927); posebna naklonost gospodina Aghiosa za skromne napojnice, koje se sastoje od malih iznosa, uvodi u onu naviku starih osoba da novac daju na rate, otkrivenu u „Noveli”; zatim bi se mogla citirati operacija podmlađivanja, spomenuta u „Kratkom putovanju” i u “Starcu”, koja je tematski i

strukturalni nukleus u „Podmlađivanju“; komplicirani odnos pas – lanac, potkrijepljena metafora ljudske slobode, prisutna, ako ćemo se ograničiti na djela sigurne datacije, u „Jakom vinu“ (1926–1927) i u „Kratkom sentimentalnom putu“; i najzad, da se sjetimo jedne od najslavnijih stranica Svevovog pisanja, iznenađenja koje osjeti protagonista „Novele“ kada ga mlada ljubavnica zovne „starcem“, koje nije drugačije od Zenovog iznenađenja Felicitinim riječima.²⁸³

Upotrebljavanje istih narativnih fragmenata, malo izmijenjenih, unesenih u tekstove koji su vremenski vrlo blizu, praksa je koju Svevo koristi u novelama koje piše nakon 1923. godine.

Slijedeći smjenjivanje različitih mašina za kucanje, Tortora pokazuje da se u Svevovom slučaju samo djelimično mogu odrediti precizni datumi pisanja novela, te se mora obratiti pažnja i na obrađene teme, na analizu papira i na argumente svake pojedine novele. Može se reći da su sigurnog i preciznog datuma *Smjelo* (1923), *Majka* (1923–24. i onda 1926), *Budućnost sjećanja* (1925), *Uspjela šala* (1925–26), *Kratko sentimentalno putovanje* (1925–26), *Argo i njegov gazda* (1909–1915. i onda 1926), *Jako vino* (1926–27) i *Novela o dobrom starcu i lijepoj djevojci* (1927–28). One potječu iz perioda 1923–1928. godine, iako se za novele *Orazio Cima* i *Smrt* ne može sa sigurnošću odrediti tačna godina pisanja – vjerovatna hipoteza navodi da prva potječe iz 1927. godine, dok je druga iz perioda 1925–28. godine.

Ove novele nastavljaju epistemološko istraživanje započeto sa *Zenovom sviješću*, otkrivajući sve otvorenije nemogućnost „čiste teorije“, to jest, mogućnosti teoretiziranja univerzalnih zakona i predstavljanja jednog definitivnog sistema razumijevanja. Raznolikost stvarnosti tjera Sveva da naglasi interpretativni napor koji junaci moraju načiniti. Shvata da nije moguće definirati poredak svijeta, ali se barem mora pokušati dati neki red. Jedini teorijski pristup koji je moguć je istraživanje realnosti za potomke, pokušavajući da se stvori razumijevanje i preciziranje, a svaka nakana interpretacije svijeta bit će univerzalizirana, nakon čega slijedi svijest o privremenosti i nestabilnosti svijeta.

U ovim je novelama prisutno razmišljanje o neizbježnosti događaja, koji se najčešće događaju nezavisno od volje i proračunatosti likova. Život je podložan dobroj dozi slučajnosti koja izmiče kontroli individue. I upravo zbog ovoga, teoretizacija realnosti ne može objasniti kaos svijeta, teorija i praksa nikada ne uspijevaju koincidirati, a individua se ne uspijeva ostvariti jednom za sva vremena. I onda, čovjek želi interpretirati haotični, bezoblični i nedokučivi svijet i služi se sa dvije metafore – metaforom gledanja i metaforom memorije.

Oko i kapacitet opservacije bili su fizionomske karakteristike koje su kvalificirale i strukturirale likove *Uroka* i *Zenove svijesti*, a u novelama koje nastaju nakon trećeg romana jedna su od glavnih tema naracije. Kapacitet percepcije i gledanja realnosti postaje odlučujući jer ono što dozvoljava veću svijest o realnosti i njenu bolju interpretaciju i shvatanje su jedna šira vizija svijeta, strateška tačka gledišta i pomno posmatranje. I upravo u ovim novelama se do maksimuma koristi opozicija vidjeti/ne vidjeti, vid/sljepilo da bi se odredile karakteristike lika i pripremila propast koja očekuje slijepog protagonistu.

²⁸³ Tortora, Massimiliano (2003) *Svevo novelliere*, Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa. Str. 43–44.

Zatim, sjećanje je, ustvari, gledanje prije na prošlost nego na sadašnjost, a rekonstrukcija prošlih događaja uvijek je nepotpuna i prolazna, budući da zavisi od pozicije u vremenu i prostoru osobe koja istražuje. Prošlost uvijek mijenja izgled jer osoba koja je istražuje ne pronalazi linearnu evoluciju događaja, već samo raštrkane fragmente, od kojih mora načiniti neko jedinstvo. Perspektiva prošlosti na taj je način uvjetovana subjektivom tačkom gledišta. Memorija je, posredstvom kombinacije svijesti i interpretacije, pogled uperen ka prošlosti koji postaje istina podložna izmjenama i integracijama, to jest, relativnoj istini.

Jedna od najistraživanijih tema u godinama nakon Svijesti je ona o modalitetima kojima se fiksira memorija, gdje se slike prošlosti, za koje Zeno zna da ih je izmislio, ali koje zbog toga nisu lažne, vraćaju, iako ne s ciljem da bi osvijetlile sadašnjost.²⁸⁴

SMJELO

Smjelo je prva novela koju Svevo piše nakon objavljivanja *Zenove svijesti*. To je priča o gospodinu Maieru, bogatom poslovnom čovjeku, koji biva prevaren i iznenada postaje siromašan.

Nepredvidivost događaja postaje glavna tema ove novele, kada se Maieru desi dramatična finansijska propast, zbog neopreznog trgovačkog sporazuma sa opasnim avanturistom Barabichem. I onda, Maier odlučuje zatražiti ekonomsku pomoć od prijatelja Revenija, pozajmicu sa kojom bi ponovno pokrenuo svoje aktivnosti i poništio počinjenu grešku.

Tolike godine poštene i sretne aktivnosti poništene su zbog jednog trenutka nerazmišljanja! To nije bilo prihvatljivo. Da bi proširio vlastito polje djelovanja, stari je trgovac dopustio da ga navedu na potpisivanje ugovora koji ga je stavljao u ruke drugih osoba, koje su, nakon što su iskoristile kredit dobiven tim potpisom, pobjegle iz Trsta ostavljajući iza sebe nešto malo bezvrijednog namještaja. Maier je odlučio da se suoči sa svim tim obavezama kao što je to čast nalagala. Ali sada mu se činilo nepravednim da mora odgovarati za obaveze koje nisu bile njegove. Kada bi Reveni, općepoznato dobar čovjek, prihvatio da, bar privremeno, preuzme na sebe jedan dio tih obaveza, njegova bi sudbina bila ublažena. Maier se nije sjećao da je odbio slične prijedloge. Sjećao se (vrlo jasno) da je potpisao taj ugovor kao (tako mu se činilo) dokaz povjerenja u čovječanstvo, ne sjećajući se da mu je prva ideja o njegovu sklapanju došla iz želje da poveća svoje bogatstvo.²⁸⁵

Finansijska propast dijeli Maierov život na dvije jasne faze: ono što se desilo prije ugovora sa Barabichem i ono što je slijedilo nakon tog izbora. Eventualna finansijska pomoć Revenija bi ga mogla vratiti u period prije propasti. Ali nesreća je počela prije početka novele i dva prijatelja raspravljaju o onome što se desilo. Maier je onaj koji je pretrpio „originalnost života”

²⁸⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 177.

²⁸⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 291–292.

i svjestan je koliko je on privremen. Sa druge strane, Reveni je uvjeren u trajnost i neprolaznost života. Lukavo daje do znanja prijatelju da je saznao šta mu se desilo, prebacujući mu na određeni način što je bio tako neoprezan. Pravi se da je bolestan, a supruga, koja je sve vrijeme uz njega, pomaže mu da zlobno odbije pomoći prijatelju. Maier ga pokušava uvjeriti da je život nepredvidiv i da se ono što se njemu desilo može desiti svakome.

I reče Reveniju, uzbuđenom zbog sažaljenja prema samom sebi, štaviše, sa suzama u očima: – Život je dug, suviše dug i sastavljen je od mnogih dana od kojih ti svaki može dati vremena da načiniš grešku koja će poništiti tvoju inteligenciju i marljivost svih drugih dana. Samo jedan dan... spram svih ostalih.

Reveni pogleda u stranu, možda u cijeli svoj život ne bi li otkrio dan u kojem je počinio grešku koja bi mogla kompromitirati djelo svih ostalih dana. Klimnu glavom, ali možda samo da bi smirio prijatelja. Nije se činio uznemirenim idejom o protekloj opasnosti ili onoj koja mu se mogla desiti. Reče: – Život je dug, veoma dug i veoma opasan. Maier je osjećao da se ne zna staviti u njegovu kožu i nije se ljutio jer svi znaju kako je teško samo i zamisliti hladnoću od koje drugi pate kada ste na toplom, ali dok je Reveni govorio, zapazi da ga je supruga gledala sa osmijehom karakterističnim za povjerenje, prepuštanje. Činilo se da govori: – Interesantna pretpostavka! Ne! Ti ne znaš pogriješiti!²⁸⁶

Ali život je ciničan i nepredvidiv – dok razgovaraju, iznenadni srčani udar napada krupnog i zdravog Revenija dokidajući sigurnost njegovog života. Reveni umire i Maier vidi kako nestaje jedina nada da dobije neophodnu ekonomsku pomoć.

Iziđe užurbanim korakom. Ne da bi uranio jer Reveniju sada više niko nije mogao pomoći, već da bi se udaljio od tog leša.

I na ulici ponovo se upita: – Da li je bolje njemu ili meni? Kako je bio smiren ispružen na onoj sofa! Čudno! Nije se hvalio vlastitim uspjehom uvećanim Maierovim greškama. Vratio se u općenitost i iz nje inertno gledao onom očnom loptom lišenom radosti i bola. Svijet je nastavljao, ali je ta avantura pokazala cijelu njegovu ništavnost. Avantura koja je zadesila Revenija poništavala je svaku važnost one koja je zadesila njega.²⁸⁷

Nepovratnost vremena i promjene perspektive koje se dešavaju nakon određenih trenutaka pokazuju da je život nepredvidiv, štaviše, „originalan” ako, kao što se to desilo Zenu i Guidi, nesposobnjaković i pobjednik mijenjaju uloge²⁸⁸.

Uostalom, u noveli *Smjelo*, nakon što je ispričao Maierove strahove i sumnje da će dobiti pozajmicu od Revenija, autor komentira:

Tek je tada vidio, čini se, ali nije vidio sve, jer da je vidio sve, mogao bi čak reći da su ona ili njen muž bili spremni pomoći ili nisu za to htjeli čuti.

²⁸⁶ Ibid., str. 298–299.

²⁸⁷ Ibid., str. 301.

²⁸⁸ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 176.

Reveni se umiješa. Učini se da je razumio da priča treba biti sagledana sa samo jedne tačke gledišta, one svog jadtog druga. Ispruživši se sa određenom nelagodom na naslonjaču, pogleda u visinu i progunda: – Loš posao, veoma loš posao! Uzdahnu i dodade najzad gledajući Maierovo lice: – Zadesila te je baš grozna stvar! Ovo je potom značilo da je stvar bila tako loša da niko nije ni pomišljao da intervenira kako bi je učinio podnošljivom. Dakle, ništa od pomoći, te se Maier mogao prestati ponižavati traženjem pomoći.²⁸⁹

Kada bi se sve moglo vidjeti, tumačenje stvarnosti svelo bi se na spoznaju i istina bi bila nadomak svačije ruke, pred svačijim očima.

MAJKA

Novela je bila objavljena u poznatom časopisu „Convegno” Enze Ferrierija u januaru 1927. godine, tri godine nakon što je, u prilično izmijenjenoj verziji, objavljena u „La Sera della domenica” 7. decembra 1924. godine. Iz piščevih pisama proizlazi da nije imao namjeru uvrstiti ovu novelu u trilogiju za objavljivanje.

Novela počinje opisom jedne doline u kojoj se nalaze dvije velike kuće, jedna pored druge, ispred kojih su dvije velike bašte. U jednoj od njih, u jednom uglu, nalaze se neki pilići koji pričaju o svojim iskustvima. Pilići su vrlo mladi, ali su već imali veliko iskustvo i jedan od njih počinje pričati o majci koju niko od njih nije poznao.

Kada bi se radilo o mrtvoj majci, svi bi je imali. Ali majka je živa i trči mnogo brže od nas. Možda ima točkove kao seljakova kola. Zbog toga ti može prići a da je nisi ni zvao kako bi te ugrijala kada se smrzneš do te mjere da misliš da ćeš se srušiti. Kako li je lijepo imati pored sebe, noću, sličnu majku!²⁹⁰

Svi se čude i počinju sanjati majku. Jedan od starijih pilića odluči je naći, udalji se od njihovog vrta i nađe se pred tarabama drugog. Tu ugleda veliki broj pilića, ali i jedno ogromno pile, kakvog nije bilo u njegovom vrtu, a koje se ponaša kao vođa i zaštitnik, brinući se o svima.

– Ovo je majka – pomisli Curra radosno. – Pronašao sam je i više je neću ostaviti. Kako će me voljeti! Ja sam jači i ljepši od svih ovih. I bit će mi lako slušati je jer je već volim. Kako je lijepa i veličanstvena! Već je volim i želim joj se potčiniti. Također ću joj pomoći da zaštiti sve ove maloumnike.²⁹¹

²⁸⁹ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 295.

²⁹⁰ Ibid., str. 102.

²⁹¹ Ibid., str. 104.

Kada majka pokazuje pilićima jednog crvića koji se nalazi ispred nje, želeći da ga oni pojedu, maleni ne shvataju i gledaju je začuđeno. I onda, Curra, želeći joj pokazati svoje sposobnosti, juri na plijen i proždire ga.

“I onda – jadni Curra – majka bijesno jurnu na njega. Nije on odmah shvatio, jer je posumnjao da ona, koja ga je tek našla, strašno želi da ga zagrlji. On bi zahvalno primio sva milovanja o kojima nije ništa znao i za koja je zbog toga mislio da mogu boljeti. Ali udarci jakog kljuna, koji padoše po njemu, zasigurno nisu bili poljupci i razriješiše mu svaku sumnju. Poželje pobjeći, ali ga velika ptica udari i prevrnuvši ga, skoči na njega zarivši svoje kandže u njegov trbuh.”²⁹²

Curra ustaje i trči ka tarabama, a majka, brinući se za piliće, ne uspijeva ići za njim, dok on bježi u slobodu.

Majka, međutim, bi zaustavljena gustim isprepletenim granama. I ostade tu veličanstvena posmatrajući, kao sa nekog prozora, uljeza, koji se, izmoren, također zaustavio. Gledala ga je užasnutim okruglim očima, crvenim od bijesa.

– Ko si ti i zašto si uzeo hranu koju sam ja sa tolikim naporom iskopala iz zemlje?

– Ja sam Curra – reče ponizno pile. – Ali ko si ti i zašto si tako okrutna sa mnom?

Na ova dva pitanja ona dade samo jedan odgovor: – Ja sam majka – i prezrivo mu okrenu leđa.

Nakon nekog vremena, Curra, sada već veličanstven rasni horoz, nalazio se u jednom drugom kokošinjcu. I jednog dana ču kako svi njegovi novi drugovi govore sa nježnošću i žaljenjem o svojoj majci.

Diveći se vlastitoj, okrutnoj sudbini, on tužno reče: – Moja je majka, međutim, bila užasna životinja i bilo bi bolje za mene da je nikada nisam upoznao.”²⁹³

I ova je novela nastala pod utjecajem filozofije Otta Weiningera o pravoj prirodi majčinske ljubavi.

Blizak odnos majke sa potomkom čini se još jasnijim u svom interesu u svemu onome što se tiče hrane, ona ne tolerira ni da najmanja jestiva stvar, pa bili to čak i ostaci, bude izgubljena. (...) Majka je, općenito, škrti i uskogrudna, (...). Budući da je očuvanje vrste cilj zbog kojeg majka postoji, ona se brine da se njeni šticećnici zasite i ništa je ne veseli više od njihovog dobrog apetita.”²⁹⁴

Očigledno je da je slika majke pilića inspirirana Weiningerovom filozofijom, kao, uostalom, i prirodom majčinske ljubavi, koja negira ljubav drugima.

Nemogućnost „čiste teorije” postaje konkretnija u ovoj noveli, kada Curra traži vlastitu nepostojeću majku, sanjajući ljubav, harmoniju i ispunjenost, a umjesto toga prima teške

²⁹² Ibid.

²⁹³ Ibid., str. 105.

²⁹⁴ Weininger, Otto (1992) *Sesso e carattere*, Ed. Mediterranee, Roma, str. 258.

udarce koji su pali na njega. To je poraz prikazan akustičkim rezultatima, kada se neprijatelj, navodna majka, pokazuje samo kao kokoška iz susjednog kokošinjca. Currina tuga proizlazi iz nerazumijevanja stvarnosti, a ne iz ostvarene svjesnosti u nemogućnost pronalaska imaginarne majke.

BUDUĆNOST SJEĆANJA

Novela je završena 1. maja 1925. godine i podvrgnuta je kasnijim formalnim lingvističkim revizijama. Radi se o prilično autobiografskoj noveli, koja opisuje putovanje jednog starca koji se sjeća polaska i dolaska dvojice dječaka u koledž u Würzburgu, u Bavariji. Dječaci su Roberto i Armando, a predstavljaju Ettorea i Adolfa.

Otac koji se pripremao da ih ostavi same u koledžu želio je odmah početi sa organiziranjem života dvojice dječaka. Armando, koji je imao trinaest godina, trebao se brinuti o Robertu, koji je imao jedanaest i po. Sve do tog trenutka nije bilo tako i zbog toga nastade Robertovo iznenađenje i bol. Naime, Roberto je bio nasilan i uistinu je Armando dopustio da njime upravlja Roberto, koji se, čim je progledao, pokazao suviše jakim za slabu majku (možda je već tada bila bolesna?) i za oca, koji je po cijeli dan bio zauzet u uredu. Mali je čovječuljak odmah našao društvo koje nije bilo za njega.²⁹⁵

Od Livije Veneziani saznajemo kako se odigrao ovaj odlazak:

Ettore je imao dvanaest godina kada je, zajedno sa Adolfom i Eliom, morao otići u koledž u Seignitzu kraj Würzburga. Jedne večeri, za stolom, smiješno je izgovorio jedno njemačko ime i otac (koji je tvrdio da dobar tršćanski trgovac mora poznavati dva jezika) odlučio da ga pošalje u Njemačku da savršeno nauči njemački jezik. Francesco Schmitz nije smatrao njemački jezik maternjim jezikom. (...) Kao dobar trgovac, sanjao je da njegovi sinovi postanu vrsni poslovni ljudi. Poslao ih je u Njemačku samo da bi ih ozbiljno pripremio za karijeru koju je smatrao najboljom za njih. Zbog toga je izabrao trgovačku školu. Osim toga: „Djeca ne postaju čestiti ljudi pred očima roditelja” bio je moto ovog strogog oca.²⁹⁶

Novela je, ustvari, priča o starcu koji putuje u Bavariju i sjeća se istog putovanja od prije mnogo godina. Svevo želi pokazati da prošlost neprestano mijenja aspekt jer se ponekad pojavljuju detalji koji su prije bili nepoznati i zaboravljeni i koji su činili dio vlastite svijesti. „Ja” koje gleda unazad da bi pronašlo vlastitu prošlost ne slijedi linearni razvoj događaja, već samo raštrkane i nestalne dijelove i fragmente od kojih treba stvoriti neko jedinstvo. U određenom trenutku starac se prisjeća lijepe direktorove supruge, ali ne uspijeva shvatiti da li je to slika od prvog dana kada ju je vidio ili je slika dotjerana poslije:

²⁹⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 193–194.

²⁹⁶ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 16.

Kada ju je u osamnaestoj godini zauvijek napustio, ona se malo bila udebljala, mada je opet bila lijepa. A on je nikada nije vidio lijepom, njegovi mladalački osjeti, razdražljivi, potražili su jedan drugi put. Zašto? Starac je uzalud pokušavao naći razlog i zaključiti: ljudi ne znaju vidjeti sve; za neke su stvari slijepi. Morala je to biti budućnost koja bi ga bolje informirala. Naravno, budućnost sjećanja! On je morao naučiti da se rad sjećanja može kretati kroz vrijeme kao i sami događaji. To je moralo biti važno iskustvo, iako ne najvažnije u tom ugodnom radu koji je činio. Ponovo je proživljavao stvari i osobe.²⁹⁷

U ovom trenutku starac upravlja sjećanje prema području erosa i ne ostaje mu nezamijećeno ono što kao dijete nije bio prepoznao – mehanizam želje:

Njegova bi ga želja povela u traženje bližih epoha u kojima bi otkrio kontinuitet, svjetlost, zrak, riječ za svaki pojedini događaj. Ali on to nije želio! Bilo je potrebno potražiti u tom moru malobrojna i mala pomaljajuća ostrva i vidjeti ih pažljivo, koliko je to bilo moguće, da bi se pronašla komunikacija između jednog i drugog.²⁹⁸

Konfiguracija proteklog vremena vezana je za subjektivu tačku gledišta, koja je uvjetovana slučajnom situacijom u kojoj se nalazi. A sadašnjost je ta koja navodi na izgradnju prošlosti, koja, sa svoje strane, ne predstavlja statičku panoramu, već je nejasna mješavina nesigurnih granica.

Gospoda Beer označavaju „put na čijem se kraju nalazi pozornica scene koju je Freud definirao 'primarnom'“²⁹⁹. Gospodin Beer vodi dječake u obilazak, nakon čega se svi vraćaju u kuću:

I tako ponovo stigoše u kućerak iz kojeg su krenuli. Ožalošćeni Armando odmah je imao pune oči suza, ali je izgledao kao da je već postao rezigniran, te se zaustavi na vratima. Međutim, Roberto, koji odmah shvati kako je Armando tumačio podvalu koja im je učinjena, prije nego što ga je iko mogao zaustaviti, potrči uz stepenice. Gdje ode? U trpezariju, gdje su se maločas oprostili od roditelja, ili u spavaću sobu, gdje su roditelji spavali?³⁰⁰

Scena se prekida upravo pred jednim eksplicitnim podsjećanjem, kao što je Freudova „primarna mašta“.

Svevo, koji je i u jednoj drugoj nezavršenoj noveli, „Mariannu“, pisao o adolescenciji, ne želi koristiti psihoanalizu kao instrument za autoanalizu i shvatiti koja je materija ne samo iscjepkanog i fragmentarnog sjećanja, iako ispunjenog, nego i kajanja. Nadugo posmatra

²⁹⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 199–200.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 179.

³⁰⁰ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 201.

kako radi sjećanje: „To je jedna aktivna sila i ne daje mnogo kada je ostavimo inertnu”. Otkriva da deformira sjećanje.³⁰¹

SMRT

Novela je sigurno napisana u posljednjim godinama autorovog života.

Prvi priređivač, Umbro Apollonio, nazvao je tekst „Smrt”, a on, prema tipologiji protagonista, starijem paru, u kojem je muškarac stariji, ali i po samom argumentu, pripada posljednjoj fazi Svevovog pisanja, kao što to potvrđuje i grafija.³⁰²

Novela počinje povratkom starog para sa stanice, na koju su otpratili svoju djecu koja su otišla za Rim. Već su mnogo godina zajedno – on ateista, a ona praktična vjernica, koja se od dvadesete godine nadala da će ga preobratiti, no, bez uspjeha. Muž shvata da je supruga ostarila i, razmišljajući o njihovom zajedničkom životu, uviđa da vrijeme koje je prošlo neprestano mijenja sjećanja:

U svom naporu da je razonodi bio je prilično govorljiv i, nemajući takvu namjeru, on završi pričajući o njihovoj prošlosti, od dana u kojima mu je s velikim naporom uspjelo da je osvoji. Dovede ga na taj put potreba da nađe neki argument. Ona ga je zainteresirano slušala. Već su mnogo puta govorili o tome, ali prošlost je uvijek nova: kako život teče, ona se mijenja jer se na površini pojavljuju dijelovi za koje se činilo da su pali u zaborav, dok drugi nestaju jer su sada nevažni. Sadašnjost upravlja prošlošću kao dirigent svojim sviračima. Potrebni su mu ovi i oni zvukovi, ne drugi. I zato se prošlost nekad čini vrlo dugom a nekad vrlo kratkom. Ponovo zazvoni ili zamukne. U sadašnjosti pokazuje samo onaj dio za koji se od nje traži da ga osvjetli ili zamrači. Zatim ćemo se intenzivno prije sjećati nekog slatkog sjećanja i žaljenja nego nekog novog događaja.³⁰³

Zatim, ponor koji se otvara između teorije i prakse konstanta je koja karakterizira i ovu novelu, u kojoj se smatra da je medicina nesposobna da u potpunosti shvati ljudsko tijelo.

Šta su znali ljekari? O bolesti? Možda. Ne, međutim, o organizmu, organizmu svake individue. I sjeti se nekih Robertovih podučavanja. Ljudi su svi imali iste organe i sa tim su organima činili svako od njih jedan originalan organizam koji nikada ranije nije postojao.³⁰⁴

³⁰¹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 179–180.

³⁰² Ibid., str. 176.

³⁰³ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 276.

³⁰⁴ Ibid., str. 283.

Robertovom ateizmu suprotstavljena je vjera njegove supruge Terese. U dvije perspektive, trenutak smrti je događaj koji mora doći vedro i bez uznemirenosti. Roberto objašnjava supruzi da se on svakodnevno pripremao za smrt, nadajući se da taj događaj neće biti traumatičan ni zastrašujući.

Nije se moglo živjeti ne misleći o kraju. Ljudska priroda je to iziskivala. Razmišljanje o smrti u drugima je budilo osjećaj religioznosti, ali ne i u njemu. U njemu je to ostalo samo kao odranije prihvaćena religija, koja je savršeno odgovarala svakoj potrebi. Nije nam trebalo nebo da bismo postali dobri i milosrdni. Misao o smrti ublažavala je sve. Žestina borbe za život ublažavala se u odluci da se pripremi za smrt. Čak je i poraz u tom svjetlu izgledao beznačajan. – Ali to nije bilo ono što sam želio. Želio sam se pripremiti za smrt. Zbog tebe, zbog mene, zbog svih. Ništa mi se nikad nije činilo toliko dostojnim sažaljenja i smješnijim kao uznemireni pokreti životinje kada joj se približi mesarov nož.³⁰⁵

Teresin odgovor, iako odaje drugu tačku gledišta, otkriva koncepciju koja ima isti cilj:

Ona zadrhta: – Kada dođe taj trenutak, onda je to trenutak bez važnosti. Prijeti nam važnija bliska budućnost. Kako bismo onda mogli smatrati važnijim kratki bol koji nas muči?³⁰⁶

I kada smrt zaprijeti Robertu, Teresa zaboravlja svoje principe, moleći se da se smrt ne desi, i uprkos svojoj vjeri, odbija predvidiv kraj. Roberto, međutim, smatra da mnoge godine pripreme daju rezultate.

– Toplina ili hladnoća nemaju važnosti – reče on. – Smrt je važna, smrt koja je tako blizu. I to je trenutak kada se sjećamo života, života koji želim da se nastavi za tebe, blag i vedar, kao da mene nikada nije ni bilo.³⁰⁷

Ali, u tom trenutku, smrt ne dolazi, i Robertove riječi gube smisao, jer se izrazio kao samrtnik u trenutku kada se smrt samo pomolila. Ali, kada zaista stigne trenutak smrti, on nije vedar, već bolan.

Tokom cijelog tog sata on se znao oduprijeti i pričati kao da mu je život nastavio kao prije. Ali to, međutim, nije bio život. Bila je to segregacija između zidova stvorenih od bola. A bol je bio trijumf nekoga ko je uživao u svojoj pravednosti. Govorio je o nekom trijumfalnom zvuku zvona koji ga je pratio. A on osjeti da njegova krivica zaslužuje toliku mržnju. Cijeli je njegov život bio krivica, jedna velika i duga krivica, zbog koje se sada htio pokajati. Čak i sa usnama napravi naivnu imitaciju zvuka zvona: Din, don, din, don (...).

³⁰⁵ Ibid., str. 278.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Ibid., str. 287.

Zatim se prepustio emocijama i počeo plakati. Bio je to žestok plač, koji mu oduze dah, kao što se to desi djetetu koje je nepravedno kažnjeno ili čak i zbog pravednosti koja je i njemu očita. Učini se da mu je bol zaustavio riječi. Suze su bile zaustavljene vrlo jakim jecajem, koji se ubrzo pretvorio u čudan zvuk koji se Teresi u početku učinio još djetinjastijim od jecaja. Bio je to hroptaj.³⁰⁸

Dakle, ono dugo pripremanje za očekivani trenutak otkriva se nedovoljnim, a njegove posljednje riječi otkrivaju veliku krivicu, koja nije krivica što je bio ateista, već što je vjerovao da dugo pripremanje može racionalno razriješiti umiranje. U tom smislu njegova smrt postaje upravo ono što on nije želio – strah.

Čak je i Teresa potučena, jer pogrešno tumači posljednje muževe riječi, vjerujući da je krivica o kojoj je on govorio ateizam: dakle, ona pretpostavlja da je riješila enigmnu smrti, vjerujući da se on u posljednjem trenutku preobratio. Ipak, dirljiva je pažnja koju ona poklanja mužu tokom agonije.

Odanost supruge bolničarke ovdje je totalna i san koji je Svevo prvi put imao, po pitanju Angioline, može se smatrati ostvarenim. On prepoznaje altruizam svoje saputnice, osjećajući se najzad na nivou onog „heroja” kakav je htio postati: „Njegove su riječi zbog toga ipak bile riječi heroja”. „Nesposobnjaković” je, dakle, uspio postati heroj kojeg žene sanjaju tek u blizini smrti.³⁰⁹

ARGO I NJEGOV GAZDA

Novela je napisana između 1925. godine i decembra 1926, kada je data u štampu. Radi se o čovjeku kojeg je, zbog zdravstvenih razloga, ljekar poslao u planinu, te je morao šetati kada to dozvoljava vrijeme i odmarati kada ono to nalaže. Ovo je situacija koju je priželjkivao Emilio Brentani, ali umjesto bolničarke/Angioline sa njim je jedan pas. Čovjek se dosađuje jer je potpuno sam, izuzevši staru Annu, koja se brine o kući, i starog lovačkog psa Arga.

Argo i njegov gazda se, na neki način, veže za lik Joycea, barem sudeći po pismu koje 16. juna 1914. godine, nakon što je dobio „Ljude iz Dablina”, Svevo piše svom nastavniku: „I hope you will soon offer me the opportunità to talk with you about the many pages of yours I had now the opportunità to read. Do you know that I have discovered that Dedalus is not only an eyeing and looking animal but that he has also a strongly developed sense of smells?” Pismo, kao što će to učiniti novela, otkriva Svevov interes za neuobičajeni jezik, jezik čula mirisa.³¹⁰

³⁰⁸ Ibid., str. 289.

³⁰⁹ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 178.

³¹⁰ Ibid., str. 217.

Jednog dana gazda čita u novinama o slučaju koji se desio u Njemačkoj, o slučaju psa koji je počeo govoriti ljudskim jezikom. I, u dokolici, počinje učiti Arga italijanskom jeziku. U početku je pas apsolutno zbunjen i zaprepašten i ne razumije šta se želi od njega. Ali, nakon nekog vremena, upravo Argo počinje sve prepričavati i pokazuje svijet psa.

Poznato je, iz sjećanja kćerke Letizije, da je Svevo bio vrlo impresioniran psom doktora Stekela, koji je bio sposoban ispravno reći „mama” i „tata”. U jednom pismu Marie Anne Comnène od 19. augusta 1928. godine, pokazuje se da se on još uvijek interesira za psihološke reakcije pasa.³¹¹

Vizija realnosti koju predlaže ekscentrični pas, koji je u isto vrijeme protagonista i narator novele, centrirana je upravo oko „Ja”, koje je jedina smjernica, i nema za cilj opis svijeta koji bi imao neku univerzalnu vrijednost. Argo više voli razrađivati vrijednosti ambijenta u kojem se kreće. Činjenica da njegove teze postaju pogrešne kada se primijene na drugačije situacije nije mu važna. Njegove su teorije ograničene i privremene.

Detalji nisu važni i ako jesu, ne znam šta da radim sa njima. Ja dajem ono što imam. Jezik psa manje je kompletan i od najsiromašnijeg ljudskog jezika. Kada ga natjerah da filozofira (a Argo je zasigurno prvi filozof među svojim narodom), dobih od njega ovu futurističku rečenicu: Mirisi tri isti život. Danima sam insistirao na tome da dobijem komentar i uvijek sam dobijao samo ponavljanje. Životinja je savršena i nije popravljiva. Ko je izučava mora znati napredovati. Zamijetih rečenicu kakva jeste i nastavih dalje. Pošto sam potom dobio druga njegova saopćenja, ponešto rasvijetlih i pomislih da sam razumio. On dijeli prirodu u tri grupe samo zato što je za njega najveći broj tri; a potom ih navodi pet, dok iz njegovih pojašnjenja proizlazi da ih ima mnogo više. Ja vjerujem da je ovo prava, velika filozofska iskrenost. (...) Evo Argovih saopćenja. (...) Postoje tri mirisa na ovom svijetu: miris gazde, miris drugih životinja, miris Titija, miris različitih rasa životinja (zečevi koji su ponekad rogati i veliki, ptice i mačke) i najzad miris stvari.³¹²

Sve Argove teze kreću od njegove vizije svijeta, koja ga tjera da slijedi jedno ponašanje koje će mu omogućiti da živi što je moguće ugodnije i da se ne brine da shvati sve fenomene svijeta koji ga okružuje, nego samo one koji ga se tiču. Ponor između teorije i prakse za njega ne predstavlja neku prepreku koju treba prevazići, niti bolest koju treba izliječiti. Upravo prepreke i zabrane prirode i gazde omogućavaju mu orijentaciju u suviše velikom svijetu. Argov život zaista je „originalan” i njegova matematika ne objašnjava dobar dio događaja, nego ima poseban pristup, objektivan i funkcionalan, magmi i haosu stvarnosti.

I u ovoj je noveli prisutna metafora pogleda, samo što se sada radi o pogledu jednog psa.

³¹¹ Ibid.

³¹² Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 125–126.

Moj lovački pas Argo gledao me je znatiželjno i uznemireno bojeći se da moj nemir neće uzeti drugi smjer. I on se znao odmarati. Bio je sklupčan na meki tepih, na kojem je počivala njegova ravna brada, i jedini nemirni dio njegovog tijela bile su oči.³¹³

USPJELA ŠALA

Novela je završena 4. oktobra 1926. godine i objavljena u februaru 1928. godine u „Solariji”.

Mario Samigli bio je gotovo šezdesetogodišnji književnik. Roman koji je objavio prije četrdeset godina mogao se smatrati mrtvim kada bi na ovom svijetu znale umrijeti i one stvari koje nikada nisu bile žive. Blijed i oslabljen, Mario je, međutim, nastavio živjeti tokom tolikih godina određenim životom kakav mu je dozvoljavao njegov poslič, koji mu je donosio mnogo neprijatnosti i vrlo male prihode.³¹⁴

Ovako počinje novela, a može se reći da je Mario inkarnacija ostarjelog Emilija Brentanija, jer i on vodi monoton život, živeći sa bolesnim bratom, u kući punoj sivila. Uvečer čita bratu da bi ga uspavao.

U „Uspjeloj šali” pisac razmišlja o prošlosti, preciznije o vremenu kada je bio izazvan na književni san, i o Emiliju, imenu ne lišenom neke asonance, u noveli, sa imenom brata Giulija, koji je, kao i drugi, bolestan.³¹⁵

On ima samo dva prijatelja, a jedan od njih je njegov šef ureda, koji mu je istinski prijatelj, i ne ponaša se kao šef, već dobronamjerno. Drugi njegov prijatelj, za kojeg će uskoro otkriti da mu je neprijatelj, izvjesni je Enrico Gaia, trgovački putnik, čovjek kojem se sviđaju šale. I upravo je to ono što on čini Mariju, predstavljajući mu 3. novembra 1918. godine, koji je historijski dan za Trst, jednog trgovačkog predstavnika kao izaslanika izdavača „Westermann” iz Beča, uvjeravajući ga da on želi objaviti njegov roman u Njemačkoj. I Mario mu vjeruje, zaprepašten i presretan.

Stoga kada Mario iziđe iz kafića, nađe se u tamnoj noći koja obećava potpun i siguran uspjeh. Ne bi bilo tako da se još uvijek mogao bojati da je Nijemac bio prisiljen napustiti Trst. Duboko udahnu i učini mu se da nikada u njegovom životu zrak nije bio takav. Pokušao je umiriti veliko uzbuđenje koje ga je obuzimalo i prisili se da misli o ovom događaju kao o nečemu normalnom. Jednostavno je to zasluživao i dešavalo mu se, što je bilo najprirodnija stvar na ovom svijetu. Bilo je neobično da mu se nije desilo prije.³¹⁶

³¹³ Ibid., str. 122.

³¹⁴ Ibid., str. 211.

³¹⁵ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 221.

³¹⁶ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 234.

Novela nudi neobično narativno predstavljanje nepredvidljivosti događaja, koje je vezano za neefikasnost teoretiziranja *a priori*. Prevara koju pretrpi protagonista neće mu više dozvoliti da se vrati u položaj u kojem je živio prije: i više od užasne šale, zarada koju je neočekivano dobio pokazuje period nakon Prvog svjetskog rata, u značajnoj alegoriji nepredvidljivosti događaja kao posljedice društvene i ekonomske nesigurnosti tog doba.

Čudan je ljudski život i misteriozan: sa poslom koji je Mario učinio gotovo nesvjesno počinjala su poslijeratna iznenađenja. Vrijednosti su se mijenjale bez norme i toliki naivci kao što je Mario bili su nagrađeni za svoju naivnost ili su, zbog tolike naivnosti, bili uništeni; stvari koje su se uvijek dešavale, ali su se sada činile novim jer su se ostvarivale u tolikom omjeru da su gotovo postale životno pravilo.³¹⁷

Mario postaje žrtva Gaieve grubo smišljene šale samo zato što nastavlja biti slijep gotovo tokom cijelog odvijanja radnje. Njegovo sljepilo sastoji se ne u neviđenju, već u nesposobnosti konkretnog povezivanja svih viđenih elemenata.

Može se reći da Mario nije bio loš posmatrač, nego da je bio, nažalost, književni posmatrač, od onih koje možete prevariti uz najmanji napor, jer znaju ispravno posmatrati da bi to posmatranje odmah deformirali usljed raznih koncepata. A ne nedostaje koncepata onima koji imaju malo iskustva u ovom životu, gdje se iste linije i iste boje prilagođavaju najrazličitijim stvarima, kojih se samo književnik svih sjeća.³¹⁸

U Svevovim novelama posmatranje nikada nije puka percepcija, već mu je uvijek pridruženi interpretativni akt. Istina nije otkrivanje neznanog, već prije pravljenje smisla, mješavina znanja i interpretacije. Samo ako se napravi umjerena mješavina ova dva sastojka, stiže se do prave percepcije, inače ona ostaje nepovratno zagrađena.

I to je drama koja se dešava u *Uspjeloj šali*, gdje protagonista uporno sanja o književnom uspjehu, koji ga zasljepljuje i navodi na to da ne vidi jasno događaje i da deformira ono što je vidio. Jadni Samigli vidio je svaki dio šale, ali u svakom od njih vidio je potvrdu istinskog postojanja izdavačkog ugovora. I samo nakon jedne riječi upozorenja svog brata, počinje gledati na događaje iz drugačije perspektive, i stvarne namjere Gaie pokazuju mu se u jasnom svjetlu. Njegov povratak vidu ne konkretizira se u percepciji novih detalja za koje prije nije znao, već u drugačijem poretku tih stvari.

Dva su brata zajedno večerala i bilo je začuđujuće kako je nakon prvih zalogaia pojedenih u miru Mario najednom, sam od sebe, a da mu niko nije rekao nijednu riječ, osjetio da će pasti u nesvijest otkrivši cijelu šalu. Otkrivao ju je sa ogromnim iznenađenjem i u isto vrijeme bio iznenađen da je morao čekati jednu nejasnu riječ upozorenja da bi sve shvatio. Namjerno je zatvorio oči da ne vidi i da ne čuje? Od samog početka pogodio je intimnu

³¹⁷ Ibid., str. 269–270.

³¹⁸ Ibid., str. 239–240.

prirodu dvojice gospodina sa kojima je imao posla i mogao ih je odmah raskrinkati kada su se počeli smijati u njegovom prisustvu. Zašto nije mislio, zašto nije gledao? Sjeti se onda: na tankom Nijemčevom nosu naočale su podrhtavale zbog suzdržanog smijeha; treperenje slično treperenju stakla zbog motora. Mariove misli tada postadoše tako spremne i oštre da otkri nešto što su njegove oči percepirale, ali to nisu saopćile njegovom mozgu: onaj komadić papira koji je Nijemac izvadio iz novčanika i koji je trebao opravdati smijeh kojem su se njih dvojica prepustili bio je prekriven gotskim slovima. Gotskim, sve u mrežama i uglovima. Bio je u to siguran, kao da ga vidi sada, zbog toga nije mogao dolaziti iz neke tršćanske javne kuće. Lažovi! I to lažovi koji su mu pokazali svoj prezir ne brinući se ni da će biti otkriveni.³¹⁹

Dakle, Samigli je sve vidio, ali je shvatio istinu tek sada kada je ostavio po strani književne snove i kada je preuzeo tačku gledišta koja je distancirana. Posljednja sumnja pada sutradan, kada mu Gaia sve priznaje, nakon što ga Samigli dobro prebije.

Tako, kada Mario sretne Gaia, počinje ga tući, siguran da su „pobjede duha, bez sumnje, veoma važne, ali je pobjeda mišića prilično zdrava”. (...) Sjećanje ide prema onoj prvoj noveli „Borba”, u kojoj je sportista pobijedio pjesnika, nesposobnog da shvati znakove poraza, ohol kakav je bio zbog tobožnje superiornosti poezije nad svim drugim.³²⁰

Metafora gledanja, prisutna na mnogim mjestima u novelama, centar je oko kojeg se vrti Svevovo razmišljanje o sposobnosti subjekta da upozna i interpretira, odnosno da shvati realnost. I upravo narativna slika na najbolji način ilustrira kako svako teoretiziranje, iako zasnovano na objektivnim činjenicama, ne može biti relativno i parcijalno. Posmatranje pretpostavlja, ustvari, tačku gledišta subjekta zaronjenog u istu umjerenu realnost o kojoj treba ponuditi posljednje i definitivno objašnjenje. Usljed toga, bilo koja želja za superiornošću, za objektivnim gledanjem cijelog svijeta, nalazeći se konačno van svih njegovih kompromisa i videći sve jasno razdvojeno, može se pokazati samo kao varljiva i opasna iluzija.

KRATKO OSJEĆAJNO PUTOVANJE

Napisane su čak tri verzije novele, prva od juna 1925. godine do novembra iste godine, druga vjerovatno napisana po ugledu na prethodnu početa kasno 1925. godine i rane 1926. godine, te nastavljena sljedećih mjeseci. Najzad, posljednja, nezavršena, napisana je 1926. godine.

Novela počinje opraštajem gospodina Aghiosa sa suprugom na stanici u Milanu, odakle kreće voz za Trst. Stari supružnici se rastaju na dvije sedmice, jer gospođa ostaje u Milanu kako ne bi ostavila samog sina koji mora polagati težak ispit. I počinje dugo putovanje gospodina Aghiosa kroz Veronu, Padovu, Meštre, Veneziju i Goriziju da bi stigao do Trsta. U

³¹⁹ Ibid., str. 259–260.

³²⁰ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 223.

vozu upoznaje razne osobe, neke interesantne, neke dosadne i jednog momka koji mu krade novac pri kraju novele.

Aghios misli na protekle godine svog braka, koji je, već odavno, postao navika utješne nježnosti ali samo naizgled. Ustvari, na stanici je nestrpljiv da se razdvoji od supruge kako bi pobjegao od pretvaranja. Svjestan je da je porodica pozorište pretvaranja, iako je supruga postala ona „bolničarka” toliko tražena i sanjana, do te mjere da joj se na neki način divi.

Bilo je to zaista opraštanje koje je trebalo skratiti jer je u posljednjem trenutku gospođa Aghios bila sposobna promijeniti svaku nakanu kada bi pogodila kako stvari stoje. Bila je to žena koja nije dopuštala da se ne uradi ono što ona želi. A gospodin Aghios pomisli kako će blaga srdžba koju je osjećao prema supruzi, vrlo neprijatan osjećaj, nestati čim se nađe sam. Žureći se, već se bolje osjećao. Supruga je produžujući opraštanje već otkrivala grižnju savjesti što ga ostavlja da putuje sam i on pomisli: „Kako je čestita! Ustvari me ne voli, ali sve do posljednjeg želi ispuniti obećanja data na oltaru. Žali što ne zna učiniti ono što treba. Jedna velika muka za nju i prava dosada za mene!”³²¹

On se u porodici osjeća kao u nekoj zamci i sjeća se svog putovanja u London prije dvadeset godina, kada je patio zbog samoće, ne shvatajući da ta izolacija znači slobodu.

Suviše dugo je živio u porodici da bi mogao razumjeti vlastitu prošlu veličinu. Porodica je bila kao veo iza kojeg se sklanjalo da bi se živjelo sigurno i u zaboravu na sve. A sada je on od toga umirao pun nade. Vjerovatno je to bilo iskušenje koje bi mu prouzročilo razočarenje. I onda bi bio zadovoljan. Ništa ne bi bilo izgubljeno. On bi se vratio iza tog vela da živi u polutami, zaštićen, siguran, ali rezignirani samrtnik. Baš tako! Kao samrtnici koji, oslijepjeni bliskom metom, ne poznaju drugi napor osim zadržavanja života koji se želi odvojiti od njih, nesposobni da vide, čuju i pozdrave druge stvari, koncentrirani kako i jesu u posao koji je postao težak za disati i svariti.³²²

I onda, putovanje se nagovještava kao neka vrsta oslobodenja, iako kratkog trajanja.

Ime Aghios znači „svet”, ali Svevov Aghios (...) nije izuzetan čovjek. Ima određene slabosti i poroke; to je jedan nepopravljivi lažljivac, koji očima proždire žene koje vidi u vozu. Ako novelu čitamo u svjetlu Freuda, zaključit ćemo sa Gioanolom da i on ima svoje komplekse. Činjenica da Aghios pronalazi slobodu bježeći od supruge i sina čini da mislimo kako se odvija neka vrsta regresije i da on uzmiče pred ulogom oca u jednoj edipovskoj situaciji.³²³

Dok traži šibicu, nalazi u džepu trideset hiljada lira koje se nalaze u jednoj koverti i koje su namijenjene za neko plaćanje kada stigne na destinaciju. Gospodin koji mu sjedi nasuprot,

³²¹ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 321.

³²² Ibid., str. 325.

³²³ Moloney, Brian (1998) „Il signor Schmitz e il professor Zois”, u: *Italo Svevo narratore*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, str. 147.

videći ga kako nesigurno traži predmet, objašnjava da uvijek zna šta ima u džepovima. Čak bi i gospodin Aghios želio uvijek znati šta sve ima u džepovima, koje opisuje kao pokretni ormar, i govori da želi staviti u jedan od njih registar koji sadrži plan džepova sa nabrojanim sadržajem. A registar koji sadrži plan džepova je još samo jedna od tolikih metafora koje predstavljaju „čistu teoriju”, uostalom, to je primjer koji pokazuje kako sličan pokušaj davanja reda stvarnosti ne može biti uspješan jer bi i sam plan koji bi gospodin Aghios želio napraviti završio u džepovima. U suštini, nema izlaza za džepove i svaki pokušaj zauzimanja tačke gledišta koja bi bila svemoćna, superiorna i uzvišena kako bi se napravio neki definitivni plan otkriva se kao puka iluzija, stvarajući starčevu „čistu teoriju”. Svaki opis stvarnosti može biti samo privremen i parcijalan. Starac shvata da nije moguće definirati red svijeta i onda pokušava dati reda vlastitom životu, iako jedna definitivna hijerarhija predmeta i koncepata nije data, dakle, oni nikada neće moći biti smješteni na isti nivo. Ne postoje sigurna pravila i individue su uvijek prisiljene da interpretacijama načine neko jedinstvo, koje bi pretendiralo na univerzalni legitimitet, ali koje je osuđeno na status partikularnog.

Napor za katalogiziranjem uistinu je uzaludan ako je misao koja se sili da pretvori u neko jedinstvo kontradikcije realnosti prisiljena da se preda i da konstatira svoje rasparčavanje. (...) To je pohvala misli koja izmiče, do te mjere da čini uzaludnom starčevu sistematsku potragu: red logosa čini se neadekvatnim, život je ogoljen, zapaljiv proces koji je u određenom trenutku zagnojio mrtvu materiju da bi se kristalizirao, postajući neorganski i neživ fragment i, zbog toga, čist, kao pisanje. (...) Ne može, dakle, postojati hijerarhija u životu.³²⁴

Aghios shvata da nije moguće precizirati životnu hijerarhiju i da je idealno stanje starosti inercija. Ali, iako život starca postaje inertan, snaga želje ostaje neizmijenjena, kao što to zamjećuje putnik koji požudno gleda jednu djevojku iz kupea. Za starca to ne znači biti voljen, već voljeti.

Svako divljenje za jednu ženu je želja. Pripisujemo joj inteligenciju ili bol da bismo učinili strasnijim one usne koje želimo poljubiti. Grijeh im ne pada teško. Kada se dolazi u šezdesete godine – barem je gospodin Aghios imao takvo iskustvo a u svojoj samoći volio je generalizirati – zna se da naš organizam nije načinjen za velika odupiranja. (...) A gospodinu Aghiosu se štaviše pojavi vrlo filozofska misao: Da nas je gospodin Bog učinio takvim da postupamo onako kako on želi, ne bi bilo svrhe stvaranju. On nas stvori i počne zainteresirano posmatrati, nikada bijesno. Zato je gospodin Aghios priželjkivao tuđe žene, ne kajući se. (...) Ali žena, međutim – gospodin Aghios je to znao – nikada nije jeftina. Želi novac, srce, život. Ali ništa nije koštalo gledati je i željeti, a to je, zasigurno, bilo strašno jeftino. Jer žena, kada je lijepa, odmah daje mnogo, prvenstveno osjećaj humanosti strancu i svima. A ne majmunski pozdrav neznanaca!³²⁵

³²⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 209.

³²⁵ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 336–337.

To jeste, podsticaj na sreću, kako pokazuje Freud, ne proizlazi iz logosa, već iz nesvjesnog, koje ne umanjuje čovjekovu želju.

Aghios počinje misliti na Sergea Voronoffa i na Eugena Steinacha, endokrinološke eksperte specijalizirane u testikularnom presađivanju. Giovanni Chierici će pomišljati na podmlađivanje i, kao dobri starac, podsjetit će na kralja Davida, za kojeg Aghios smatra da je mrtav samo jer se odbio spariti sa mladom djevojkom. Ali može li se zbog toga prodati duša đavolu? Mefistofel je nadomak ruke, gospodin šćučuren na jedom sjedištu istog kupea, sa „staklima naočala koja su iznenađujuće debela”.³²⁶

Aghios čavrlja sa čovjekom mefistofelovskog pogleda o svemu: od psihoanalize do današnjih i jučerašnjih cijena. Putnici počinju pričati i govore drugima vlastite laži.

Objektivno gledanje realnosti postaje jedini prohodan put Svevovog „Ja” u ovoj noveli, a djevojčica koja počinje plakati jer sa prozora ne uspijeva vidjeti voz, niti samu sebe dok putuje, dokaz je da se svijet mora posmatrati dok smo u njemu. Nije moguće zgrabiti realnost u njenoj cjelokupnosti niti sam subjekt u trenutku posmatranja. Zbog toga je istina do koje stiže svaka teorija samo parcijalna, nepotpuna i ograničena istina.

Malena pogleda selo koje je uzimalo i na nekoliko trenutaka ostade šutljiva. Zatim se cijelim licem prilijepi za staklo i gospodin Aghios shvati da je to uradila kako bi bolje vidjela. Onda se okrenu ocu plačući: – Hoću vidjeti sebe.

– A ne vidiš se? – upita zaprepašteni otac.

– Ne vidim se! – uzviknu djevojčica i okrenu majci svijetle oči, još svjetlije zbog suza. Majka pritrča i sjede između oca i djevojčice, tako da se gospodin Aghios još jednom morao pomaći da bi im načinio mjesta, no umor mu je olakšan jednim srdačnim: – Oprostite! – seljaka, dok je Borlini upućivao jedan značajan prijekor kroz naočale.

Majka upita: – Šta želiš vidjeti? Ne vidiš sve?

Djevojčica se poče smijati i roditelji se nasmijaše, malo postidjeni djevojčicinim divljaštvom. Samo je Aghios bio dirnut. Samo je on osjećao i poznao bol što ne možemo vidjeti same sebe dok putujemo.

Zadovoljstvo puta bilo bi u potpunosti drugačije kada bi se mogao vidjeti veliki voz sa svojom mašinom kako prolazi kroz polja, kao brza i tiha zmija. Vidjeti polja, voz i same sebe u istom trenutku. To bi bilo pravo putovanje.³²⁷

Aghios shvata da čovjek nema direktan odnos sa realnošću, jer ne uspijeva obuhvatiti svojim mislima sebe i svijet.

U jednom trenutku razmišlja o psima i misli kako sve teze ovih životinja kreću od njihove vizije svijeta i kako su oni u potrazi za samo jednim ponašanjem koje bi im dozvolilo da prežive, te se ne brinu da shvate svaki fenomen svijeta koji ih okružuje, već samo one koji ih

³²⁶ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 210.

³²⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 356–357.

se tiču. Ni u ovoj noveli, ponor između teorije i prakse za njih ne predstavlja prepreku koju treba prevazići, niti bolest koju treba izliječiti.

A pas duguje svoju iskrenost svom dominirajućem osjetilu, mirisu. Njegov način percepcije čini da on misli kako je na ovom svijetu svaka prevara odmah otkrivena jer on ne vidi varljive površine, nego analizira dušu stvari, njihov miris. Može biti čak i da ga njegovo osjetilo prevari ili da često ugrize nevine neprijatnog mirisa, ali on to ne zna i ako je spriječen u svojim namjerama, on se prilagođava, režeći. Toliko ga puta neki viši zakon zaustavi i okuje i on, bez uvjerenja, mora to trpjeti; naviknut je na to. Ali on ne može prihvatiti namjeru za izdajom, misleći da je on sa svojim njuhom sposoban otkriti toliko toga bolje od svog gazde, koji ne bi bio njegov gazda da nema savršenija čula od njegovih.³²⁸

Uostalom, anegdota malog Puccija, koji drhti od straha da će ga shvatiti kao lopova, čini jasnom nemogućnost čiste teorije i pokazuje da veličanstven i nepredvidljiv događaj može opovrći i najosnovanije sigurnosti, te dovesti u pitanje svaki sistem koji je utvrđen uz tešku muku.

*Zatim ispriča da je prije nekoliko dana šetao sa Puccijem i da su tada ugledali dva karabinjera sa svojim pomalo prijetećim ogrtačima pod onim napoleonskim šeširom. I uplašeni dječak upita da li su karabinjeri znali da oni nisu lopovi.
– Može li se biti gluplji? – uzviknu Borlini.
Aghios se odmah zainteresira za ispraznu saputnikovu priču. Kako se osjećao prijateljem malog Puccija srca drhtavog od straha da će ga smatrati lopovom ili da bi mogao to biti! Lopov je mogao biti uhvaćen na djelu, ali nije bilo odlučujućih dokaza za one koji nisu lopovi. Bilo je to kao eksperiment Wassermann. Negativ nikada nije bio siguran. Mikrob krađe mogao je biti u krvi, čekajući dobru priliku da bi se pokazao.³²⁹*

Nastavljajući razgovor sa saputnikom, jednim inspektorom koji tvrdi da sa sobom nosi sto pedeset hiljada lira, Aghios laže o sumi koju ima sa sobom, podižući je za dvadeset hiljada. Kada inspektor izađe, Aghios posmatra pejzaž koji prolazi i vidi čovjeka i ženu kako rade u poljima.

Ugleda samo fizionomiju nasmijane mlade žene jer mu brzina voza ne daje vremena da vidi i čovjeka. Mogli su biti ružni ili lijepi, to nije bilo važno. Nije se moglo biti sigurni da li su bili vjenčani. Ono što je bilo sigurno jest da su radili zajedno i da su se voljeli ili, bolje rečeno, da su činili onu prvobitnu seksualnu zajednicu, koja se morala razviti u društvo interesa koje bi obuhvatalo polje na kojem su radili i kućicu, možda veoma udaljenu, u kojoj su spavali. Kakva kolosalna prevara! Bili su blago uhvaćeni, umotani u vlastitu prirodnu toplotu i prekriveni lancima koje nisu ni primjećivali.³³⁰

³²⁸ Ibid., str. 326.

³²⁹ Ibid., str. 358.

³³⁰ Ibid., str. 372.

Slika predstavljene porodice ista je ona koja se već pojavila u raznim Svevovim djelima, model bračne institucije zasnovane na ekonomskim razlozima. A to je ista slika koju predstavlja mladić koji izlazi u Veneciji kada mu pripovijeda o kompromisima koje je morao učiniti u svojoj prošlosti. Aghios zaspe i kada se probudi, shvata da ga je mladić opljačkao, uzevši mu sumu koja mu je bila potrebna, a koju mu je Aghios nejasno i obećao. Sada ostaje razočaran i u tom trenutku se novela prekida.

JAKO VINO

Novela je napisana 1914. godine, no ta je verzija izgubljena, a nova je napisana u roku od samo jednog mjeseca. U decembru 1926. godine okončana je druga verzija novele.

Jako vino tretira temu reakcije ljudskog tijela na prekomjernost u ispijanju vina. Neimenovani protagonista jedne je večeri oslobođen svakodnevne dijete koju mu je nametnuo doktor Paoli, našavši se u iluzornoj poziciji apsolutne slobode. On želi u potpunosti stvoriti tu slobodu, poklanjajući sebi pravo da prekine dijete i da pije.

*Svi drugi, za tim stolom, bili su veseli sa velikom prirodnošću, kao što su to uvijek gledaoci. A meni je prirodnost u potpunosti nedostajala. Bilo je to nezaboravno večer čak i za mene. Moja je supruga od doktora Paolija dobila dozvolu da mi to večer bude dozvoljeno jesti i piti kao i svima ostalima. Bila je to sloboda koja je učinjena dragocjenom činjenicom da će mi odmah poslije biti uskraćena. A ja sam se ponašao baš kao oni mladi kojima se prvi put uruče ključevi kuće. Jeo sam i pio, ne zbog gladi i žeđi, već željan slobode. Svaki zalogaj, svaki gutljaj morao je biti potvrda moje nezavisnosti.*³³¹

Ali, radost se vrlo brzo pretvara u bijes, i počinje rasprava sa nećakom Giovannijem, koji se hvali vlastitom lukavošću, siguran da može uzeti sebi sav postojeći novac. Kada ga ujak upita šta će uraditi kada cilj njegovog života više ne bude novac, mladić odgovara neljubazno, izazivajući ujakov bijes.

Pretjerano se naljutih: – Objesit ćemo te – uzviknuh. – Ne zaslužuješ ništa drugo. Uže za vratom i tegove na nogama. Stadoh zaprepašten. Činilo mi se da nisam baš najbolje izrazio svoje misli. Zar sam ja bio baš takav, ja? Ne, sigurno ne. Razmislih: kako se vratiti mojoj ljubavi za sve žive, među kojima je morao biti i Giovanni? Odmah mu se nasmiješih, vršeći ogroman napor kako bih ispravio svoje ponašanje i oprostio mu i volio ga. Ali on to spriječi, ne hajući ustvari za moj dobronamjerni osmijeh i reče, kao rezigniran na konstataciju jedne monstruoznosti: – Ma da, svi socijalisti na kraju postanu krvnici.

³³¹ Ibid., str. 303.

*Pobijedio me je i mrzio sam ga. Izopačio je cijeli moj život, čak i onaj koji je prethodio medicinskoj intervenciji i za kojim sam žalio kao za vedrim. Pobijedio me je jer je otkrio istu onu sumnju koju sam sa tolikom nelagodom imao i prije njegovih riječi.*³³²

Porodica mu zabranjuje da nastavi piti, nakon čega on postaje još agresivniji, iskaljujući vlastiti bijes na svoju djecu da bi pokazao autoritet. Ide spavati i počinje sanjati Annu, koju je kao mlad prevario i koja se poslije toga udala za drugog. Ima utisak da vidi njenu kćerku, petnaestogodišnju djevojku, plavu i plavih očiju, inkarnaciju svoje majke. San se pretvara u noćnu moru, u kojoj se pojavljuju supruga, ljekar, prijatelji i mlada, koji ga žele uvesti u kristalnu kutiju u jednoj pećini, što je očiti simbol smrti. Da ne bi tamo ušao, nudi čuvarima novac, koji oni odbijaju. Onda se pokušava zamijeniti sa svojom kćerkom. Cristina Benussi ovdje vidi jevrejski zagrobni život:

Ali upravo onda, u priči o jednom snu, on uvodi element o kojem već neko vrijeme ne prestaje razmišljati, smrt, u jednoj situaciji jevrejskog zagrobnog života: „Odmah sam znao da je ta pećina sagrađena od nekih ljudi koji su je koristili za liječenje koje su oni izmislili, liječenje koje je trebalo biti smrtonosno za zatvorenika (mnogi su morali biti tamo dolje u pomrčini) ali zdravo za sve ostale. Baš tako! Neka vrsta religije, kojoj je bio neophodan holokaust, čime, naravno, nisam bio iznenađen”.

*Gehenna, iako ne baš pećina, ipak je podzemna rupa, mjesto gdje judaizam postavlja sjedište paklenih muka, koje čekaju onoga ko je, upravo kao autor, grijeshio. (...) I smisao neopozivosti da mora biti žrtva naglašen je upravo u završetku jednim vrlo poznatim biblijskim citatom, onim o Isaccovom žrtvovanju: „Nije moj život bio u snu i nisam ja vreckao i bio spreman, da bih spasio vlastiti život, žrtvovati vlastitu kćerku”.*³³³

I prije buđenja osjeća grižnju savjesti. Uzvikuje kćerkino ime, budeći suprugu.

Bio sam zaslijepljen onom realnošću u kojoj mi se sve činilo iskripljeno i lažno. I rekoh svojoj supruzi koja je sigurno sve znala: – Kako ćemo dobiti oprost od naše djece što smo im dali ovaj život?

Ali ona, jednostavna, reče: – Naša djeca su blažena živeći.

*Život, kakvim sam ga tada osjećao kao istinitog, život sna, ipak me je prevario i željeh joj reći: – Zato što oni još uvijek ništa ne znaju.*³³⁴

Shvata da je san bio posljedica količine ispijenog vina i odlučuje da rado ponovo pođe na dijete. Uviđa da je neophodno izbjegavati povratak u užasnu pećinu, te postaje poslušan i rado se prilagođava doktorovoj djeci. A kada bi se morao vratiti u tu pećinu, odmah bi skočio u staklenu kutiju, da ne bi vrdao niti izdao.

Novela otkriva Svevovu nelagodu spram porodičnog života.

³³² Ibid., str. 305–306.

³³³ Benussi, Cristina(1998) *La memoria di Aron. Un'interpretazione di Svevo*, str. 339–340.

³³⁴ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 318–319.

Taj patrijarh čiju glavu svi žele, očita žrtva svojih osjećaja krivice, kako bi se izvukao ispred očiglednosti smrti usudio bi se žrtvovati kćerku, nakon što je cenzurirao svoju misao o incestu. Zasigurno, smatrajući skandaloznim ove njegove nesvjesne želje, budi se. Ali on zna da je to pritivorni skandal, koji je Freud objasnio, referirajući se na samoga sebe, tako da zavist prema mladima može dovesti očeve i majke do određenog neprijateljstva prema vlastitoj djeci.³³⁵

ORAZIO CIMA

Novela je, kao što je poznato, nepreciznog datuma – iz perioda između 1923. i 1928. godine. Autor prepričava dolazak jednog bogatog gospodina iz Abruzzo, Orazia Cime, u Trst. Došao je tu jer govori italijanski jezik i jer je tu na snazi austrijski zakon o lovu, koji mu dozvoljava da slobodno lovi i peca. Ubijanje životinja za njega je strast, iako nikada ne jede njihovo meso.

Orazio Cima ide u ovom smjeru: krnja novela, koja podsjeća upravo na prvu novelu, „Borbu”, ažurira izazov između dvije „klasične” antiteze, borca i posmatrača, jakog i slabog.³³⁶

Razlika između ova dva čovjeka razlika je između onoga ko zna ubiti i onoga koji to ne zna:

Učini mi se interesantnim čovjekom. Za njega me je vezalo gnušanje koje sam osjećao prema njemu. Još nikada nisam ubio neku životinju i učini mi se da je ubijanje bilo znak zdravlja; nemogućnost ubijanja bila je očiti znak slabosti. Postidjeh se zbog toga pored Cime i predložih mu da mu se pridružim. I ja bih ojačao svoje srce u borbi. Borba protiv vrlo slabog također je borba ako je taj slabi brz i vješt. Biće koje ne želi biti pojedeno protivnik je koji iziskuje napor i snagu. Moglo je to biti moje izlječenje.³³⁷

Orazio pronalazi djevojku, Antoniju, Trščanku iz naroda. S druge strane, protagonist je fasciniran djevojkom i između njih postoji velika privlačnost, zbog čega Orazio ne brine.

Antoniji sam među prijateljima njenog ljubavnika ja bio najdraži jer me je doživljavala drugačijim od njega. A Cima nije patio od ljubomore. Bio je veoma daleko od ideje da bi čovjek koji je uživao njegovo povjerenje, poput mene, mogao vrebat njegovu ženu. Ubijao je tolike životinje, ali je živio u moralnom svijetu u kojem je bio rođen sa sigurnošću s kojom neke životinje žive u bari a druge u moru. One ne raspravljaju o tome da bi izabrale

³³⁵ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 220–221.

³³⁶ Ibid., str. 213.

³³⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 106.

*jedno ili drugo. On je smatrao da bi čovjek koji je njegov prijatelj, kada bi želio voljeti, izabrao neku drugu ženu a ne njegovu.*³³⁸

Način na koji Orazio gleda na stvarnost bazira se prvenstveno na njegovom „Ja”, koje je jedina polazna tačka, te on ne pokušava opisati svijet, niti odrediti neke univerzalne vrijednosti, preferirajući razraditi vrijednosti svijeta u kojem se kreće. Naravno, njegove teze nisu u saglasnosti sa svijetom koji ga okružuje, ali to njemu nije važno. Njegove teorije kreću od njegove vizije svijeta, tražeći samo razonodu, koja mu dozvoljava da živi najudobnije moguće, zbog čega se on ne opterećuje shvatanjem svih fenomena svijeta koji ga okružuje, već samo onih koji ga se tiču.

*Moram ponoviti da bih izbjegao nesporedne, da čak i da nije bilo Antonije, ja bih imao sve dobre razloge da ostanem privržen Oraziju. On je stalno pio i pušio, ali sve to sa normalnošću i vedrinom. Budući da ja nisam znao prestati ni pušiti ni piti, želio sam ga znati imitirati kako bih se barem oslobodio grižnje savjesti. Zatim je u ljubavi (to jest, u onome što je njemu uspijevalo da osjeća takvim), koja je stavljala njegov život pod jedno zvono koje jeste bilo stakleno ali koje ga je štitilo od svih avantura koje nisu bile ozbiljnije od sumnje, nepovjerenja, nelagode, koje su bjesnile mojim životom, bio toliko ljubazan da mi se baš činilo da me nije morala Antonija navesti na to da mi bude drago njegovo društvo.*³³⁹

NOVELA O DOBROM STARCU I LJEPHOJ DJEVOJCI

Najvjerojatnija je pretpostavka da je novela započeta u julu 1927. godine i da je kontinuirano nastavljena do aprila 1928. godine, kada je autor osjetio potrebu da napiše *Starca*, svoj četvrti roman.

Ona počinje posjetom jedne majke i kćerke starcu u uredu, koji djevojci piše pismo preporuke. Kasnije je sreće u tramvaju i tako počinje njihova ljubavna avantura.

*Starac koristi, u svom kretanju, upravo onaj tramvaj iz Serole koji prolazi ispred njegove kuće, a vozi ga mlada djevojka, čiju ljepotu primjećuje sada kada se iza nje pojavljuje Sant'Andrea, najslavnije mjesto susreta između Emilija i Angioline. Čini se da novela počinje od te stare ljubavi, koju starac osjeća da se ponovo rađa u prisustvu lijepe djevojke, lažljivice kao što je to bila i ona druga, ali slabije. Zaljubljeni starac, ustvari, ne samo da više nije ljubomoran, već je i sigurniji u sebe, jer je bogat i siromašan budućnošću.*³⁴⁰

³³⁸ Ibid., str. 108.

³³⁹ Ibid., str. 110.

³⁴⁰ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 205.

Starac djevojci daje novac nakon svakog susreta, iako je samo želi obrazovati. Svoju želju pripisuje očinskom impulsu, mada je svjestan da se radi o incestuoznom osjećaju.

Naratorova naznaka incesta otkriva se u potpunosti kao koherentna i osnovana: „Starci kada vole, uvijek kreću od očinstva i svaki njihov zagrljaj je incest, čiji je okus gorak; kako je incest najodvratniji čin čovjeka i jedan od najosuđivanijih od društva, tako je starčeva ljubav zabranjena ljubav, protiv prirodnih zakona, moralno neprihvatljiva. Štaviše, incest je u suprotnosti sa očekivanim ponašanjem, tako da se zaštitnički pogled oca porodice mijenja u požudni pogled ljubavnika. Ipak, iako osjeća zabranu, starac se izlaže ovoj avanturi bez otezanja.”³⁴¹

To je odnos koji ne implicira osjećajne komplikacije, izuzev blago ljubomornog ponašanja sluškinje, koja ima osjećajne karakteristike jedne supruge.

Konflikt sa ocem se smirio, nakon sinove pobjede na oba fronta: Edip je progledao i otkriva da su uloge promijenjene. Protagonista je sada otac i ima druge fantazme koje treba otjerati. Ovo je prvi, ali ne i jedini put da starac traži uspostavljanje kontakta sa jednom djevojkom da bi se ugledao na „kralja Davida koji je u djevojkama tražio mladost”. „Senilnost” je roman koji lebdi u cijeloj ovoj fazi ako, nakon što je zakazao sastanak sa djevojkom, „starac nije izmišljao, već se sjećao” svoje nesigurnosti, koja ga je još od mladosti tjerala da sumnja, iako bez razloga, u riječi žena. Sada je postao neranjiv usljed snage svog novca, sposobniji da iskvari siromašne, nego da ih oslobodi, kao što je to želio Emilio. Nekadašnji nesposobnjaković obogatio se tokom rata, toliko da osjeća grižnju savjesti pred činom koji se sprema učiniti: „I ja pokušavam zavesti djevojku iz naroda, koja tamo negdje pati i krvari.”³⁴²

Ali i starac laže samog sebe, dajući sebi za dužnost da pronade pošten posao djevojci, koja se ne žali izjavljujući ljubav i prihvatajući večere i novac. Starac se, za razliku od Brentanija, dosađuje razgovarajući sa djevojkom i brzo se oprašta od nje. Predlaže sebi da je sretno samo kada on to želi, ali pokazuje da je ljubomoran, i često je poziva pod izgovorom da ne želi da ona izgubi čast pohađanjem drugih muškaraca. Ona, sa svoje strane, kao i Angiolina, pokazuje nevinost i ljubav, ali viđa druge muškarce.

U jednom trenutku starac obolijeva od angine pectoris i liječnik mu savjetuje da prestane vidati djevojku. Pod izgovorom nekog putovanja, ne viđa je neko vrijeme. No, onda je jedne večeri ugleda sa prozora sa nekim momkom i postavši ljubomoran, poziva je da sutradan dođe kod njega. Uviđa da je više ne želi i hoće samo da je obrazuje, zbog čega počinje pisati esej.

Novela pokazuje nemogućnost čiste teorije i strukturira se oko dva tematska nukleusa, od kojih prvi zauzima prvih osam paragrafa, a opisuje zavođenje djevojke, dok drugi, koji

³⁴¹ Bondi, Marco (1996) „L'ultimo Svevo e il sogno della vecchiaia”, u: *Strumenti critici* 81, Il Mulino, Bologna, str. 266.

³⁴² Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 205.

obuhvata posljednja dva paragrafa, pokazuje razmišljanja protagoniste, koji kroz pisano iskustvo želi apsolutizirati preživljeno. Upravo u ova posljednja dva paragrafa nalazi se centralni nukleus novele. Prava avantura starca i nije toliko susretanje sa djevojkom, već razmišljanje o tim događajima, u pokušaju potrage za izgubljenim vremenom i preciziranja generalnih i univerzalnih pravila, koja izvlači iz vlastitih doživljaja, to jest, pokušavajući elaborirati čistu teoriju.

Starac želi napisati esej, od kojeg završava samo naslov *O odnosima između starosti i mladosti* i uvodni dio, iza kojeg dolaze neka uvodna poglavlja, ali prije nego što završi esej, starac umire, ostavljajući esej nedovršenim, kao što je to uradio Alfonso Nitti sa svojim. Nakon veze sa djevojkom, koja je proizvela bolest i osjećaj krivice, starac se vraća namjeri da je obrazuje i da, čineći radnju ove novele univerzalnom, odredi moralne zakone koji bi trebali upravljati svijetom.

Vjeruje da više ne mora lagati niti živjeti u jednoj dvostrukoj dimenziji, tako da mu se snovi vraćaju jasni: jedne noći mu se pojavljuje jedna djevojka obučena u dronjke, kao vozačica tramvaja iz prvog susreta, koja govori njemački jezik i ne nosi svilene čarape. Možda pisac misli da preživljava izgubljenu nevinost, onu napuštenu u Seignitzu, gdje „vidje” primarnu scenu. Tobožnja čistoća, koju san evocira i koju on naziva „zdravljem”, navodi ga da se još više udubi u srž problema, već postavljenog u „Svijesti”: i mladost i starost su bolesne, ali dok prva ne predviđa komplikacije, drugoj je suđeno da kratko traje. Starac bi bio ništa drugo do „oslabljeni mladić”, natjeran da što je više moguće produži život koji ne zna pokazati društveno korisnim.³⁴³

U suštini, on želi naznačiti model ponašanja mladih i starih, da drugi ne bi počinili istu grešku koju je počinio on, to jeste, pali u krivicu i korupciju.

Osjećao se bolje jer se u njemu ponovo rodilo povjerenje. Ovo povjerenje se za neko vrijeme neprestano povećavalo u direktnom odnosu sa njegovom privrženošću životu, to jeste, njegovim poslom. Jednog dana, čitajući ono što je napisao, rodi se u mislima starca teorija, čista teorija, iz koje su bili eliminirani djevojka i on sam. Štaviše, teorija se rodi upravo zbog te dvije eliminacije. Djevojka koja je od njega primala samo novac brzo izgubi svaku važnost. Naj snažnije impresije na kraju u duši ostave samo jedan blagi eho, koji se ne opaža ako se ne traži, i u to je doba starac, od sjećanja na onu djevojku koju je volio a koje više nije bilo, osjećao pojavljivanje hora mladalačkih glasova koji su tražili pomoć. A što se njega tiče, usljed teorije, promijeni izgled zbog duple metamorfoze. Prije svega, postade potpuno druga osoba od onog egoističnog starca koji je iskvario mladu djevojku da bi uživao u njoj a da joj ne plati jer se osjećao zbunjenim hiljadama drugih ljudi koji bi rado uradili ili rade istu stvar. Nije bilo moguće patiti zbog toga. Njegova se glava nalazila pored hiljada drugih snježnobijelih glava, a pod tom snježnom bjelinom u svima je bila ista iskvarenost, no, on, potom, postade potpuno drugačiji od drugih! On je

³⁴³ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 207.

*bio drukčiji, čisti teoretičar oslobođen u svojoj iskrenosti svake zlobe. A bila je to laka iskrenost jer se nije morao ispovijedati, nego učiti i otkrivati.*³⁴⁴

Na početku ga vidimo sigurnog u to da može napisati esej i punog ideja, ali u nastavku on se zaustavlja i ostavlja po strani stranice na kojima ne uspijeva naći rješenje postavljenom problemu. Međutim, kada piše predgovor i prvo poglavlje, nastavlja bez problema i završava ih. U desetom poglavlju potvrđuje se Svevova polemika protiv čiste teorije i shvata nemogućnost izlječenja svijeta od slučajnosti.

Ustvari, svako djelo koje pokušava stvoriti neku teoriju dijeli se na dva dijela. Prvi je posvećen uništavanju prethodnih ili, još bolje, kritikovanju postojećeg činjeničnog stanja, dok drugi ima tešku zadaću da stvori stvari na novim osnovama, što je prilično teško. Jednom teoretičaru se desi da za života objavi dva cijela sveska da bi dokazao da su se stvari odvijale loše i na najnepravedniji način. Svijet nije hajao i nije se popravio ni kada su nasljednici teoretičara posthumno objavili treći svezak, posvećen rekonstrukciji stvari. Teorija je uvijek kompleksna stvar i provodeći je ne vide se odmah sve njene dedukcije. Pojavljuju se teoretičari koji predlažu istrebljenje neke životinje, mačke naprimjer. Piše se i piše, a ne uviđa se odmah da oko teorije, posljedično, vrve miševi. Tek mnogo kasnije teoretičara hvata nelagoda i, uznemiren, on se pita: „A šta ću ja sa ovim miševima?“³⁴⁵

Dakle, starčeva teorija se predaje i zaustavlja, i to ne zbog autorove nesposobnosti, već zbog implicitne neuspješnosti koju sama teorija podrazumijeva, to jest, zbog činjenice da se svijet ne može naučno opisati budući da je iracionalni kaos. Novela se završava smrću starca, a njena je poruka da ništa ne može biti rečeno *a priori* ni definitivno.

Ustvari, starac je teoretičar, i dok Zenó odustaje od nakane da izliječi svijet, on želi svojim djelom popraviti nesklad između teorije i prakse, osjećajući se superiornijim od ostalih. Osjećaj superiornosti i nepripadanja svijetu koji ga okružuje u tekstu je izgrađen na tri različita nivoa: prostornom, vremenskom i moralnom.

Još od trećeg paragrafa novele, radnja se odigrava u starčevom dnevnom boravku, gdje se on autoizolirao od svijeta koji ga okružuje. Tu se sreće sa djevojkom i, zatim, kroz prozor posmatra ulicu i život koji se u njoj odigrava:

*Najvažniji dio dana je bio onaj koji je on provodio na prozoru u najtoplije sate. Taj je prozor bio otvor kroz koji se vidjelo da se život nastavlja i odvija na ulicama i otkad je on sa njih bio izgnan.*³⁴⁶

Sa prozora posmatra svijet koji mu je stran i inferioran. Samo ga jednom obuzima emocija, kada opaža djevojku kako šeta sa jednim momkom koji je obučen po modi, i u tom trenutku on

³⁴⁴ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 450–451.

³⁴⁵ Ibid., str. 457.

³⁴⁶ Ibid., str. 428.

osjeća da to više nije tuđi život koji prolazi ulicom, već baš njegov. Samo u tom trenutku on čini integralni dio svijeta koji ga okružuje.

Slučaj je htio da mlada djevojka prođe baš u tom trenutku ispred njegovog balkona. Bila je bez šešira, ali se starcu, koji ne bi znao naznačiti nijedan detalj njene odjeće, učini bolje obučena nego u prvom periodu kada ju je volio. Pratio ju je jedan mladić obučen pretjerano po modi, sa rukavicama i finim šeširom, koji podiže dva ili tri puta rukom koja je htjela pratiti očigledno živahnu riječ. Čak je i djevojka bila nasmijana i pričljiva.³⁴⁷

S druge strane, on je van vremena, ne učestvuje u ratu niti je previše emotivan spram njega, jer iako ga buka bombi budi, on ne pokazuje nikakav interes za te događaje.

Legao je mirniji i ponovo stekao povjerenje, ali ne i san. Čulo se brundanje topa i dobri starac se pitao: – Zašto još uvijek nisu smislili način da se ubijaju ne praveći toliku buku? – Nije bio tako daleko onaj dan kada je buka borbe u njemu prouzrokovala velikodušnost. Ali bolest mu je uskraćivala onaj ostatak društvenosti, koji starost nije uspjela u njemu uništiti.³⁴⁸

Kada vidi gomilu naroda kako u hladnim zimskim noćima čeka ispred pekare da bi dobila komadić tvrdog hljeba, koji se njemu gadi, ne osjeća nikakvu odgovornost – ni građansku ni moralnu.

I, zatim, sa moralne tačke gledišta, nakon što je okončana avantura sa djevojkom, on se osjeća potpunim i ispravnim, superiornijim od svih drugih. Ali, njegova je teorija bezuspješna, što otkrivaju dva marginalna lika: sluškinja bolničarka i prijatelj ljekar. Prva uvijek opovrgava idealne tvrdnje teoretičara:

Pokušao je u vlastiti posao uključiti svoju bolničarku. Samo je želio da ga ona sasluša. Na prve njegove riječi ona postade bijesna: – Još uvijek se bavite onom tamo? Bilo je očito da je svaka teorija umirala zadavljena ako bi se prava majka te teorije počela označavati „onom tamo”.³⁴⁹

Svojim riječima, bolničarka komada teoretski svijet starca, svodeći djevojku na bilo koju drugu, negirajući na taj način univerzalističke teze starca. Uloga ljekara je ista jer, kada mu starac objašnjava da želi ustanoviti moralni red da bi spriječio greške i degradaciju, ovaj ga ismijava:

Tokom svojih mudrovanja, starac je jednog dana morao analizirati koja prava očekuju starost spram mladosti. Moj Bože! Biblija uopće nije bila napisana uzalud. Da li je mladost dugovala starosti poslušnost? Poštovanje? Ljubav?

³⁴⁷ Ibid., str. 430.

³⁴⁸ Ibid., str. 426.

³⁴⁹ Ibid., str. 453.

Doktor se poče smijati, a kad bi se smijao, volio je otkrivati svoje najintimnije misli. – Poslušnost? Neodložnu jer nije trebalo činiti da stari čekaju. Poštovanje? Sve tršćanske djevojke na koljenima da bi ih se moglo lakše izabrati. Ljubav? Ona dobra i jaka, ruka na vratu ili drugdje i usta na ustima.³⁵⁰

Starac shvata da je sam, i nakon iluzije o svojoj superiornosti, otkriva svoju samoću. Njegova smrt prekida beskorisnu potragu i pokušaj da od svijeta načini zdravo mjesto, da mu nađe smisao.

Nadoše ga mrtvog sa olovkom u ustima, kojom je prošao posljednji njegov dah.³⁵¹

Inspiracija novele očigledno je Joyceova. Naime, Svevo 1907. godine saopćava prijatelju da ima namjeru napisati novelu o jednom starcu i jednoj djevojci, što je vjerovatno počeo raditi 1908. godine, no, završio ju je tek 1927–28. godine. Jedna je od glavnih tema seksualna korupcija, istovremeno jedna od tema *Ljudi iz Dablina*, koja nema svoje mjesto u muranskim novelama. Na taj način, ova novela u poslijeratnom periodu postaje najironičnija novela koju je Svevo ikada napisao.

Sam susret dobrog starca sa lijepom djevojkom u tramvaju liči na onaj jednog starog gospodina u tramvaju jedne dablinske novele, *Prah*. Zatim, u *Ljudima iz Dablina*, Joyce detaljno pokazuje ekonomske manifestacije socijalne i moralne propasti, prazno ognjište u *Sestrama* pokazuje da sestre nemaju potrebni novac za zagrijavanje dnevnog boravka, dok sestre Markham iz *Mrtvih*, nekoć tako gostoljubive, sada sebi ne mogu dozvoliti toliku velikodušnost.

I Svevo brižno bilježi naznake društvene i moralne krize, bilo u romanima bilo u novelama. Ne može se, dakle, tvrditi da su indikacije koje na indirektan način otkrivaju propalo blagostanje porodice Brentani ili činjenica da Angiolina ne samo da prihvata novac od Emilija, nego mu ga ponekad i traži na tako očaravajući način da Emilio toga nije čak ni svjestan definitivno Joyceovog porijekla.³⁵²

U svakom slučaju, u *Noveli o dobrom starcu i lijepoj djevojci*, Svevo pokazuje ove ekonomske naznake sa Joyceovom preciznošću. U noveli se lijepa djevojka žali na neprestana poskupljenja životnih potrebitina koja joj više ne omogućuju da preživi sa svojom platom vozačice tramvaja i zbog toga moli starca da joj nađe bolje plaćen posao.

U novelama iz ovog petogodišnjeg perioda, figura autora nikada se ne postavlja kao superiorna garancija istine, već se postavlja kao glas među glasovima, i na taj način lako pokazuje nemogućnost „čiste teorije” i neophodnog istovremenog prisustva više teorija za

³⁵⁰ Ibid., str. 455.

³⁵¹ Ibid., str. 460.

³⁵² Moloney, Brian (1998) o. c., str. 141.

buduće naraštaje. Bilo koji pokušaj shvatanja cijelog svijeta u jednoj jedinoj definiciji apsolutno je nemoguć i stoga novele nude parcijalne interpretacije, istražujući samo pojedine aspekte realnosti. Svaka od novela tretira jedan posebni element realnosti ili malobrojne i pojedinačne odnose sa svijetom, pronalazeći svoju referencu u samo jednom aspektu totalnosti.

Ove novele nastavljaju razmišljanje započeto posljednjim poglavljem *Zenove svijesti*, u kojem odbijanje psihoanalize pokazuje poraz „čiste teorije” kao i to da je iluzoran bilo koji pokušaj preciziranja neke definicije svijeta. Likovi ovih novela potvrđuju neuspjeh svakog individualnog izbaviteljskog pokušaja. Ali Svevo fokusira svoju pažnju na dva razloga koji čine nemogućim prelaz u sveshvatajući sistem i ujedno zabranjuju svaku univerzalističku težnju: „čista teorija” je apsolutno neodrživa, budući da nemogućnost zauzimanja superiorne tačke gledišta vodi do neizbježnih napuklina, koje označavaju njen poraz, a, sa druge strane, događaji su nepredvidljivi i stvari se dešavaju nepredvidljivo. No, ono što je drugačije od trećeg romana jest to što je u novelama rezigniranost spram nespojivosti teorije i prakse praćena vjerom u izražavanje bar nekih ideja i mišljenja o svijetu.

Deset novela predstavlja jednu posebnu fazu Svevovog književnog istraživanja, koje počinje posljednjim poglavljem *Zenove svijesti* i nudi neophodne instrumente za pisanje *Starca*. Ove novele nisu ni nastavak trećeg romana, niti su pripremni materijal za četvrti. One predstavljaju fazu književne potrage koja se jasno razlikuje od trećeg i četvrtog Svevovog romana.

LONDONSKI BORAVAK

U ovim godinama Svevo piše *Londonski boravak*, rezultat brojnih učestvovanja na kongresima i pisanja za časopise. Ne govori o sebi, ali razjašnjava svoje izvore, među kojima navodi Darwina, Freuda, Nietzschea, Joycea, Einsteina i druge. To je neka vrsta autobiografije. Počinje ovako:

Doktor Ferrieri mi reče: – Govorite o onome što želite, govorite o onome što znate. Sada ja vjerujem da znam nešto na ovom svijetu: o samom sebi. Stari su pravili halabuku zbog činjenice da je i naše ja misterija. Ali su i sva druga živa bića misteriozna, a pristup njima puno je teži nego vlastitom biću. Pogledajte se u ogledalo i imat ćete jedinstvenu priliku da možete proučavati kako se ljudska fizionomija ponaša usljed određenih ideja ili impresija koje odmah znate jer su vaše. Naravno da ni rezultat nije siguran. A dok se gledate, već vam je teško razmišljati. I ako mislite, šta mislite dok se baš gledate? Gledaj, gledaj one velike brkove! Darwin je njihov nastanak pripisivao potrebi određenih glodara i mnogih drugih sisara da budu obaviješteni da se sužavaju rupe u kojima se kreću da bi se sakrili ili da bi napali. (...) Ja sam hodajući muzej. Odmah se smije i moj lik. Smijemo se zajedno. A smijeh je izraz koji prikriva umjesto da otkriva misao. Kada se proučava, ne treba se smijati, jer smijeh prikriva mnoge stvari.³⁵³

³⁵³ Svevo, Italo (1987) *Soggiorno londinese*, str. 886.

VII. POZIV NA SABRANOST

PREPOROD

Ovo je posljednja napisana komedija, završena, iako ne pregledana, koja se sastoji od tri čina i sedam fragmenata. Napisana je u drugoj polovici 1927. godine i predstavlja isti porodični krug Zena iz *Starca*. Ovdje se protagonista zove Giovanni Chierici i oženjen je Annom, koja ima Augustinu fizionomiju. Imaju jednu kćerku, Emmu, Valentinovu udovicu i Umbertinovu majku. Još jedan član porodice je Guido Calacci, nećak koji je student medicine, sin jednog Giovannijevog brata, koji može biti upoređen sa Carlom Speierom, Guidinim i Adinim sinom. Tu je, uostalom, i jedan ljekar te dvoje sluga: Renata (ponekad Rita) i Fortunato. Grupu kompletiraju određeni gospodin Boncini, koji bi želio vidjeti rezultate operacije kojoj se Giovanni želi podvrći, dakle, jedan potencijalni pacijent doktora Raullija, i gospodin Enrico Biggioni, pretendent na ruku udovice Emme.

Giovanni bi ponovo želio biti mlad i u zamjenu za to, nudi novce, zahvaljujući koristoljubljivoj pomoći nećaka Guide. Odlučuje se podvrći operaciji Voronoff, u čemu ga podržavaju muški članovi porodice, dok supruga pokazuje razumijevanje prema toj njegovoj namjeri, što nije slučaj i sa kćerkom Emmom, koja ga optužuje da uzima ono što nije bilo moguće učiniti za njenog muža koji je umro od preuranjene starosti. Mlada sobarica Rita, uvijek nasmijana, podsjeća Giovannija na njegovu ljubavnicu iz mladosti Margheritu. Anna, koja se ne odvaja od životinja koje obožava i kojih je kuća puna, sa zadovoljstvom prihvata da muž viđa Ritu koliko želi, pokazujući na taj način hipokriziju, neophodan instrument održavanja bračnog života.

Emma, koja je prerano ostala udovica, neprestano nameće drugima svoju žalost, čineći im život nemogućim. Enrico, pretendent na Emminu ruku, je trgovac i želeći odobrovoljiti porodicu, jeftino daje kafu njenom ocu a majci svilu. Putovanje u osvajanje vlastite ljubavne sreće, kao i obično u Svevovom djelu, pokrenuto je ekonomskim motivima. Osim toga, Enrico je stari prijatelj Emminog umrlog muža, koji joj se počinje udvarati odmah nakon smrti njenog muža. Egoizam je ponovo mehanizam koji pokreće buržujski svijet Svevovih komedija. Giovanniju se ne sviđa pretendent na ruku njegove kćerke budući da, kada ima neko mišljenje, brani ga po svaku cijenu, iskazuje ga, komentira i ilustrira. Doktor Raulli ohrabruje Giovannija na operaciju pokazujući mu prvu ženu koja bi mogla biti njegova nakon operacije – Ritu.

Samo je Emma zabrinuta za očev moral nakon operacije i, bojeći se djedovog lošeg utjecaja na njenog sina, želi otići iz kuće sa sinom. Porodična se situacija na neki način mijenja brakom Emme i Enrica, čije pozitivne osobine punac konačno priznaje. Komedija se završava tako što Giovanni odbija poljubiti Annu, iako kaže da je voli, manifestirajući time podvojenost između realnosti i zadovoljstva. On počinje voljeti život koji ne može cijeliti jer je lažan. Samo mladi mogu sanjati jer vjeruju u svoje snove, dok stari odustaju od toga, prihvatajući pravila prema kojima je život organiziran, preuzimajući svoje odgovornosti. Na taj način mladost postaje simbol sna, a starost simbol realnosti.

Ako je mladost bila kapacitet ne samo za san, nego za borbu da i drugi vjeruju u svoj san, po cijenu laganja, starost je sakrivanje sna, simuliranje iz suprotnog razloga. Svevo, a komedije to dobro pokazuju, postepeno krivotvori strategiju za preživljavanje, koja se temelji na etici slabosti i nesposobnosti, luku spasa za jedno ja koje ne želi odustati od želje. Otkriva koliko je kompromis neophodan za preživljavanje i koliko bolest služi da se povrati zdravlje. Nema filozofije koja je održiva spram potreba tijela i vlastitih instinkta i koja je u mogućnosti prosvjedovati radikalnije nego bilo koja mentalna elaboracija za prevaru života. Za razliku od mladih ljudi, koji su prije svega kritični spram formi putem kojih je organizirana civilizacija, stari završavaju njihovim prihvatanjem, kao prepreke, da bi pronašli smisao onoga što je učinjeno. Starost je promijenila način držanja pred životom, koji Svevo sada istražuje bez tendencije ka laganju, oslanjajući se na kompas instinkta i osjetila. Pogledao se u lice i shvatio da je došlo vrijeme da prizna vlastitu odgovornost. Faust je otkrio da ne postoji znanje, već dobra marljivost, koja mu može pružiti ono zadovoljstvo koje je on drugdje uzalud tražio. Giovanni, stoljeće kasnije, ne može reći isto i poriv da spasi ljude i nahrani ih odnosi se na drugačiju vrstu posla, koji treba uraditi sa olovkom u ruci: on zna da je rasturio ovaj svijet, koji mu se čini kao jedini mogući.³⁵⁴

STARAC

Zeno se 1928. godine vraća svom dnevniku, predstavljajući se kao prilično drugačiji lik od onog kojeg smo upoznali u trećem romanu. Period novela između trećeg i četvrtog romana učinio ga je svjesnim nemogućnosti spoznavanja jedne čiste i transparentne istine, ali mu je nametnuo i potrebu da kristalizira neku istinu. *Starac* polazi od zaključka novela, na neki način udaljavajući se od njih i čineći posljednji, zaključni korak u Svevovoj književnoj potrazi.

On ne osjeća potrebu da precizira propast čiste teorije, već predstavlja svijet gledajući ga kroz fenomene i situacije. Njegov cilj više nije pronaći se u svojoj cjelokupnosti, nego sabrati se. A sabranost se sastoji u pronalasku nekih fragmenata u protjecanju vremena i njihovom međusobnom vezivanju, kristalizirajući ih na stranici putem narativnog pisanja. Sabranošću i kristalizacijom pronalazi se red tamo gdje je nesklad, daje se oblik onome što je bezoblično i može se stvoriti jedna lična i objektivna koncepcija svijeta. Pošto je predmet prikazivanja sabranost, narator postaje opušten, jer više nema potrebe za nekim čitaocem i ne mora lagati. Stari Zeno je sada izliječen od svog kompleksa inferiornosti i shvata da njegova nelagoda spram svijeta nije neki njegov lični nedostatak, već je sastavni dio njegove ličnosti. Njegov zadatak više nije nadmoć nad drugima ili postajanje boljim čovjekom, već tumačenje realnosti, jer budućnost sada odgovara sadašnjosti. Nedovršeni roman sadrži pet poglavlja: „Ugovor”, „Ispovijedi starca”, „Umbertino”, „Moja dokolica” i „Starkelja”.

Što se tiče kvaliteta novog romana, Livia Svevo se poziva na autoritet Silvija Benca: 'Stranice koju su nađene završene od „Starca” – ne govorim u stanju nacrti –

³⁵⁴ Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, str. 234.

*odlično bi mogle biti početak jednog remek-djela. One su među najljepšim, najsvjetlijim, najpregnantnijim mislima i najviše odgovaraju intenzitetu opservacije koje je Svevo ikada napisao. Mnogo se mučio da napiše ovaj roman... ovo su stranice koje su toliko njegove da se prepoznaje, da tako kažemo, u svakoj riječi; ali imaju jednu živahnu konstruktivnu snagu koja nije uvijek u njemu. A razmišljanje nije samo bizarnost; ono ima također i neku svoju veličanstvenu plemenitost.*³⁵⁵

Roman pokazuje stanje starosti, jedan prostor u kojem ne postoje ni pravila ni zakoni, koje moraju izmisliti oni koji tu dolaze. Protagonista se mora predati bliskom događaju smrti. Ovo je roman u neprestanom rastu, sastavljen od poglavlja koja se naslanjaju jedno na drugo, čitljiva i razumljiva samo u jednom međusobnom odnosu, i koja negiraju i poništavaju neku od tematika prethodnih poglavlja. To je neka vrsta dnevnika stanja duše koja je zaronjena u svakodnevicu; to je ispovijed kojom se ne želi samo samoopravdati za prošlost, već i prošlim događajima dati značenje kakvo nisu imali u prošlosti, posredstvom racionalizacija i kasnijih ispravki.

*Novi roman je toliko smio jer stvara nepoznate smislove nadovezujući se na roman iz prošlosti: baca, kao neki far, duge, neprekidajuće snopove svjetlosti koji privilegiraju određene zone jednog prostranstva koje se činilo daleko i jednooblično i postaje, iznenada, blisko i značajno. Mjesto za novu knjigu je autor stvorio, sa mukom iskopao: „novorođeni“, „sin starog oca“, mora se takmičiti sa „braćom“ koja su mu prethodila. Zbog toga se četvrti i posljednji roman bori da bude katalizator implicitnih virtualnosti u prva tri.*³⁵⁶

Četvrtim romanom vraćaju se Zeno i članovi njegove porodice: Augusta i Antonija, sin Alfio, njegova stara ljubavnica Carla. Sedamdesetogodišnji Zeno Cosini priča, okružen dobro poznatim stvarima, svojom radnom sobom i naslonjačem. I još uvijek je strastveni pušač. Izjavljuje da je zdrav, iako puši, smatrajući da se može izliječiti samo živeći. Sada, nema više violine koju je zamijenio gramofon, a kočija je zamijenjena automobilom. Zeno, koji ekonomski izlazi kao pobjednik iz trećeg romana, odmah poslije rata ugovara loš posao i gubi ratni profit. Starog Olivija zamjenjuje njegov sin, strog i efikasan administrator, koji situaciju dovodi u red. A slučaj povećava ekonomsku snagu starca, koji je, uostalom, oslobođen obaveze odlaska na posao, iako je uvijek spreman otići tamo u slučaju novog svjetskog rata. Treći roman se završava na početku Prvog svjetskog rata, dok starac piše nakon rata, 1923. godine, što mu omogućava da formulira svoj sud o proteklom ratu.

Između ostalog, i ovdje piše o teškim odnosima između oca i djece. Kada je bio mlad, vjerovao je da nikad neće ponoviti greške svog oca i da će uvijek znati kako da se ponaša sa svojom djecom. Ali ne uspijeva ostvariti blizak odnos sa svojim sinom Alfijem. Ipak, odlučuje se približiti sinu, koji je umjetnik, kupujući jednu od njegovih slika, ponavljajući istu temu trećeg romana, u kojem je osjećajni odnos oca i sina usko vezan za novac. Čak i u fizičkom

³⁵⁵ Contini, Gabriela (1980) *Il quarto romanzo di Svevo*, Einaudi, Torino, str. 7.

³⁵⁶ Ibid., str. 96.

opisu sina, Zeno je neumoljivi sudija. I ovdje Svevo koristi Darwinove teorije, većim dijelom negirajući ih.

Darwinovo prisustvo je prodorno: cijeli „Starac” je jedan eksperiment o validnosti zakona koji upravljaju baštinom genetskog naslijeđa. Zeno u Alfiju otkriva „jednu rasijanost... nesposobnost nastavljanja rada onoga što je počeo dan prije”, karakteristike koje dobro poznaje, jer su mu pripadale. Ali tu se mora zaustaviti: samo jedan dio Alfiovog dana – kada, nakon sumraka ide u kafić diskutirati o slikarstvu – proizlazi od Zena, „ostalo nije bilo moje, ali ni od djeda, kojeg sam mu izabrao a ni od bake”.³⁵⁷

Osim toga, ni starčev odnos sa kćerkom nije poseban. Ona je lijepa žena i mnogo liči na Adu a ima i istu tetkinu karakteristiku da u svemu pretjeruje, samo što je u pretjerivanju Antonija eksplicitnija. Ljepota je definitivno nesrazmjerno raspoređena u porodici, budući da je Antonija lijepa kao Ada, dok je Adina kćerka, koja živi u Buenos Airesu, ružna kao Augusta. I Antonijin bračni izbor je ponavljanje bračne priče njenog oca: zaljubljuje se u jednog momka, Eugenija, koji biva ubijen tokom rata, i onda se, naprečac, udaje za njegovog brata Valentina. Samo nekoliko godina poslije, Valentino umire i Antonija pretjeruje godinama ga oplakujući, izludujući time svoje roditelje u njihovoj kući, u koju useljava sa sinom Umbertinom.

I upravo unuk oduševljava starca, budući da maleni niti voli niti mrzi, jer je za njega smrt njegovog oca više znatiželjno nego bolno iskustvo, a cijeli je život za njega izvor informacija koje su prilično udaljene od njega.

Ali koliko je stvari vidjelo to dijete! Uvijek iste jer zbog osjetljivosti mojih pluća, izleti u ovom gradu, u kojem se prilikom odlaska na selo odmah ide u šumu, nisu mogli biti mnogo dugi. Vjerujem da svaka noć sna do te mjere obnavlja Umbertina da su ujutro sve stvari za njega nove. Toliko nove da ih i ja vidim novima. Jedan peron! Jer ga je toliko gledao, jer ga je htio slijediti! Sve dok ne bi poduzeo napor, da bih mu udovoljio, slijedio sam ga i ja. Ali kada je bilo potrebno hodati po šljunku između tračnica, a pregrade su bile suviše udaljene da bi se moglo skakati sa jedne na drugu, ja sam gubio strpljenje i odvlačio dijete. Ali bi on nastavljao da ih gleda. Bile su baza velikog voza koji je po njima klizio na tako misteriozan način. I bilo je interesantno otkriti gdje su počinjale jer je svaki početak tako važan i bio je tako bolan da se nije mogla vidjeti ona druga važna stvar, kraj perona. Ja se nasmijah i predložih da on u tom krajnjem peronu vidi umjesto njegovog početka njegov kraj. Bila je to revolucija kojoj se dječak morao pokoriti i učini da on oklijeva. Zatim vidje, vidje! Da, ovo je bio kraj perona.³⁵⁸

Umbertino predstavlja Zenovo djetinjstvo, a poprima autonomiju, braneći se i napadajući druge, praveći piramide sa djedovim knjigama, pričajući sam sebi bajke i izmišljajući mentalne igre.

³⁵⁷ Ibid., str. 82.

³⁵⁸ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 531–532.

Augusta živi mirnim životom, okružena brojnim domaćim životinjama. Ada je živa i o njoj se malo zna, piše iz Buenos Airesa da bi kod sebe pozvala sina, mučeći ga prevelikim manifestacijama emocija. Njen sin Carlo živi u Trstu i velika je radost za starca, pravi prijatelj kojem se povjerava. Zeno opet nalazi ljubavnicu, Felicitu, djevojku koja pronalazi ljubavnike da bi preživjela i koja baš i nema karakter Carle, već Angioline.

U poglavlju „Ugovor”, Zeno se sjeća događaja od prije nekoliko godina, kada je imao šezdeset i tri godine, da bi objasnio svoju sadašnju inerciju: nakon rata, posao mu propada, tako da kada se Olivijev sin vrati sa ratišta, on preuzima upravljanje tvrtkom, popravlja deficit i nameće Zenu jedan ugovor koji izokreće uloge vlasnika i podređenog. Gazda pokušava reagirati, te pregovara, uz pomoć zeta Valentina, sa Olivijem, ali ne postiže ništa. Na kraju se počinje samosažalijevati slušajući gramofon i Augustina razmišljanja. Naravno, na kraju popušta službeniku, iako se pravi okršaj odigrava u kući, sa rivalom Valentinom. Potpisuje ugovor i okončava borbu, zauzimajući stav žrtve i posvećujući se opisu i analizi svoje inercije.

Sa „Ispovijedima jednog starca”, on nastavlja naraciju u obliku dnevnika, u želji za sabiranjem i povlačenjem pred „okrutnim” životom. Zatim se podvrgava operaciji podmlađivanja, koja uspijeva i koja mu vraća poštovanje porodice.

U poglavlju „Umbertino”, pisac analizira odnos između djeda i unuka, putem kojeg starac ponovo otkriva svijet, sa svim njegovim radostima i nemirima koji su tipični za djetinjstvo. Voli Umbertovo prisustvo, siguran da neće pasti pod njegov utjecaj.

U „Mojoj dokolici”, Zeno je ponovo zabrinut za svoje zdravlje, a Carlo mu pomaže u njegovim manijama propisujući mu dijete i lijekove. Pojavljuje se ljubavnica Felicita, koja Zena obrazuje za „karijeru” starca, kada on počinje gledati djevojke varajući prirodu i svoje godine, ali, čineći to, i dalje misli na smrt.

Poglavlje „Starkelja” vjerovatno je trebalo biti novi početak romana, te ponavlja neke elemente koji su prisutni u prethodnim poglavljima. Sabiranje predstavlja za protagonistu borbu protiv inercije i pobunu protiv lažnosti buržujskih dužnosti i ljubavi. On književnost smatra osvajanjem lične vrline, nekom vrstom higijene i liječenja, koja jedina može dati red životu. Vrijeme u kojem živi je vrijeme izmiješano između sadašnjosti i prošlosti, u kojem je budućnost apsolutno odsutna, čineći na taj način život mnogo jednostavnijim i lišenim smisla.

A što se tiče strukture romana, percipira se nedovršenost i fragmentiranost u pripremi. Ipak, nazire se „prustovski” Svevo, to jest, utjecaj Proustova djela na strukturalnom i tehničkom planu.

Jedan od aspekata starosti u kojem je predstavljena oscilacija između ironičnog i rezigniranog prihvatanja i nepodnošljivog nezadovoljstva jest pojam seksa: psihofizička dekadencija ne podrazumijeva, ustvari, posljedičnu dekadenciju želje, budući da je Eros uvijek spreman da se ponovo pojavi iz dubina nesvjesnog u bilo kojem trenutku. Silvia Chegia³⁵⁹ objašnjava da u svom članku „Opravdanost razdvajanja od neurastenije jednog preciznog kompleksa simptoma pod imenom nervoza uznemirenosti”, iz 1894. godine, Freud govori o uznemirenosti muškaraca u senilnim godinama, kada žive period klimakterija i kada se njihova

³⁵⁹ Chegia, Silvia (1992) „Sessualità e vecchiaia nell'ultimo Svevo”, u: *La Rassegna della letteratura italiana*, Le lettere, Firenze, str. 169.

potencija smanjuje dok se njihov libido povećava, čineći da obole od nervoze uznemirenosti. A to je okrutni nesporazum koji stari Zeno osjeća u svoj njegovoj dramatičnosti, budući da shvata nemogućnost korištenja vlastitog tijela kao plana želja.

Ali među našim organima postoji jedan koji je centar, kao sunce u planetarnom sistemu. Sve do prije nekoliko godina vjerovalo se da je to srce. A sada svi znaju da naš život zavisi od seksualnog organa. Carlo naprči nos pred operacijama podmlađivanja, ali i on diže šešir kada se govori o seksualnim organima. Kaže: –Kad bi se uspjeli podmladiti seksualni organi, zasigurno bi se podmladio cijeli organizam. To mi nije bilo saopćeno. Sâm sam to shvatio. Ali neće se uspjati u tome. Nemoguće je. Bog zna kakav efekt ima žlijezda majmuna. Možda onaj koga operiraju pri pogledu na lijepu ženu ima potrebu da se uzvere na najbliže stablo. A i to je prilično mladalačko djelo.³⁶⁰

I upravo zbog ovoga Zeno odlučuje naći ljubavnicu, i nalazi mladu Felicitu, koja je, ironijom sudbine, prodavačica cigareta. Njene su erotske usluge očito na plaćanje. Ekonomski odnos u njemu ne izaziva nikakav osjećaj krivice, niti šteti odnosu sa Augustom, koja, štaviše, dobija u ljubavi. Felicita pomaže starcu da prihvati vlastito stanje i predstavlja posljednju vezu, koja mu omogućava da se spasi od smrti.

Samo što je Felicita bila pomalo gorak lijek koji se morao progutati ne dajući vremena nepcu da je suviše dugo kušaju. Odmah na početku, štaviše prije nego što smo načinili taj ugovor i da bi me ohrabrila da to učinim, prislanjajući se uz mene, ona mi reče: – Uvjeravam te da mi se ne gadiš. Bila je prilično blaga, a to je rečeno sa velikom blagošću, te me ne iznenadi. Ja zaista nikada nisam mislio da se nekome gadim. Štaviše, vjerovao sam da sam se vratio ljubavi, od koje sam dugo vremena apstinirao zbog pogrešnog tumačenja higijenskih zakona, da bih se ustupio i dao onoj koja bi me željela. To bi bila prava higijenska vježba kojoj sam težio i koja bi drugačije bila nepotpuna i neefikasna. Ali, zbog novca koji sam joj davao za liječenje, ne usudih se objasniti Feliciti na koji sam je način želio. A ona je vrlo često, prepuštajući mi se, uživala u potpunoj naivnosti: – Zanimljivo! Ne gadiš mi se. Jednog dana sa brutalnošću za koju sam sposoban u nekim okolnostima, blago joj prošaputah u uho: – Zanimljivo! Čak se ni ti meni ne gadiš – to učini da se ona toliko smijala da je liječenje bilo prekinuto.³⁶¹

I jednog dana odlučuje da se odrekne Felicite, iako ponovo pokušava prevariti majku prirodu, oživljavajući hinjenja nade i želje putem homeopatije pogleda, to jest djelomičnog uživanja u ženi, a ne potpunog. Tim bolje ako je žena posmatrana pažljivo, željena a ne posjedovana, što je trik protiv smrti.

I niko dosada ne zamijeni Felicitu. Ipak pokušavam prevariti majku prirodu, koja me nadgleda da bi me uklonila čim vidi da više nisam sposoban za reprodukciju. Sa vještom dozom upravo u željenoj količini hannemanna ja svakodnevno uzimam malo tog lijeka.

³⁶⁰ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 567.

³⁶¹ Ibid., str. 571.

Gledam žene koje prolaze, pratim njihov korak pokušavajući vidjeti u onim njihovim nogama nešto drugo osim sprave za hodanje i osjetiti želju da ih zaustavim i zagrlim. I ovdje doziranje postaje čak i škrtije od onoga što bismo ja i Hannemann željeli. Moram stoga nadgledati moje oči da ne otkriju šta traže – tako je jasno da lijek rijetko posluži. Može se učiniti manje od grljenja drugih da bi se postigao kompletan osjećaj, ali se ne može, bez izlaganja opasnosti prehlade sopstvene duše, hiniti apsolutna indiferentnost. I napisavši ovo, bolje shvatam svoju avanturu sa starom Dondi. Pozdravim je da bih joj nešto učinio i da bih joj pokazao njenu ljepotu. A sudbina je staraca da se lijepo pozdravljaju.³⁶²

Stranice romana govore o vremenu, a dat je i niz dobro poznatih informacija iz prošlosti. Nasuprot tome, napisane su stranice lišene bilo koje vrste nereda. Dakle, pisac želi kristalizirati vrijeme da bi ga pronašao otvarajući pravu stranicu koja može vječno postojati budući da je napisana, iako je sada „fiksirana”, dakle, ne odgovara životu.

Ovim datumom za mene počinje novi period. Ovih dana otkrih u svom životu nešto važno, to jeste, jedinu važnu stvar koja mi se desila: moj opis napravljen jednim mojim djelom. Neki nagomilani opisi ostavljeni po strani za jednog ljekara koji ih je propisao. Čitam ga i čitam i lako mi ga je kompletirati stavljajući sve stvari na njihovo mjesto, koje moje neiskustvo nije znalo naći. Kako je živ onaj život, a kako je mrtav onaj dio koji prepričah! Ponekad ga tražim sa nemirom osjećajući se nepotpunim, ali ga ne pronalazim. I znam isto tako da onaj dio koji ispričah nije najvažniji. Postade najvažniji jer ga fiksirah. I šta sam sada ja? Ne onaj koji je živio, već onaj kojeg opisah. Oh! Jedini važan dio mog života je sabranost. Kada to svi shvate sa jasnošću koju ja imam, svi će pisati. Život će biti literariziran. Polovica čovječanstva bit će posvećena čitanju i učenju onoga što je zabilježila druga polovica. A sabranost će obuhvatati većinu vremena, koje će tako biti uskraćeno istinskom, užasnom životu. I ako se jedan dio čovječanstva pobuni i odbije čitati mudrovanja drugih, tim bolje. Svako će čitati samoga sebe. A vlastiti život će nam se prikazati jasnijim ili mračnijim, ali će se ponavljati, ispravljati, kristalizirati.³⁶³

Oko Zena je apsolutna tišina, koja odgovara životu pretvorenom u književnost, u kojem je ona viđena kao alternativa i popravka života. Teorija romana predstavljena je ponavljanjem, korekcijom i kristalizacijom preživljenog.

Ali ja ovdje u svojoj sobici mogu odmah biti na sigurnom i pribitati se nad ovim papirima da bih gledao i analizirao sadašnjost u njenoj neuporedivoj svjetlosti i doseći čak i do onog dijela prošlosti koji još nije nestao. Opisat ću, dakle, sadašnjost i onaj dio prošlosti koji još nije nestao, ne da bih sačuvao sjećanje na njega, već da bih se pribrao. Da sam to uvijek činio, bio bih manje začuđen i zaprepašten onim susretom na trgu Goldoni. Ne bih tek tako gledao u onu djevojku kao onaj čiji je vid spasio Gospod Bog. Od glave do pete.

³⁶² Ibid., str. 584.

³⁶³ Ibid., str. 488.

Ja se ne osjećam starim, ali imam osjećaj da sam zahrđao. Moram misliti i pisati da bih se osjećao živim jer život koji živim sa tolikom vrlinom koju imam i koju mi pripisuju i tolikim nježnostima i dužnostima koje me vežu i paraliziraju lišava me svake slobode. Ja živim istom inercijom kojom se umire. I želim se protresti, probuditi.³⁶⁴

I pisanje postaje neophodnost, spas.

Zbog toga će pisanje za mene biti mjera higijene kojoj ću se posvećivati svake večeri malo prije nego što uzmem sredstvo za čišćenje. I nadam se da će moji papiri sadržavati čak i riječi koje obično ne govorim, jer će tek tada liječenje biti uspješno.

Jednom sam pisao sa istom namjerom da budem iskren, a i tada se radilo o mjeri higijene jer me ta vježba trebala pripremiti za psihoanalitičku terapiju. Terapija nije uspjela, ali su papiri ostali. Kako su dragocjeni! Čini mi se da sam živio samo onaj dio života koji sam tu opisao. Jučer ih ponovo pročitah. Nažalost ne pronađoh tu staru Dondi (Emma, da, Emma), ali otkrih tolike druge stvari. Čak i jedan važan događaj koji tu nije prepričan, ali čije je sjećanje sačuvano praznim prostorom u koji se prirodno uklapa. Sada bih ga odmah zabilježio da ga nisam zaboravio. Ali neće biti izgubljen jer čitajući ponovo te stranice, zasigurno ću ga naći. A one su tamo, uvijek na raspolaganju, uklonjene od tog nereda. Vrijeme je na njima kristalizirano i pronalazimo ga ako znamo otvoriti stranicu koja nam je potrebna. Kao u rasporedu željeznica.³⁶⁵

Ono što *Starac* može učiniti je potvrditi zaključak *Svijesti*: unutar buržujskog društva ne postoji nikakva perspektiva, te se predlaže jedna nova dimenzija, gubitak budućnosti. Književnost više nema nikakve veze sa životom, ona postaje užitak.

„Izmišljotine” su, dakle, samo „grafički znakovi, kosturi slika”, iza kojih se pada u „ambis”. Književnost se tako ocrtava kao higijenska vježba koja služi davanju reda vlastitom životu kako bi se izbjeglo da se sve zajedno sruči u tamu: čovjek dvadesetog stoljeća, „bez kvaliteta”, malo može utjecati svojim instrumentima na kulturu koja neprestano dovodi u krizu vlastite sigurnosti. Smisao, koji se ne pronalazi u tako „originalnoj” civilizaciji, može biti ponovo stvoren, izmišljen, da bi se, ne osvjetljavajući tamu, mogla vratiti, samo iz kontrasta, sjenka našeg života.³⁶⁶

Zeno shvata da je umjetnost sredstvo isključivo subjektivne interpretacije svijeta. I kada kupi Alfijevu sliku, on ga prisiljava da je protumači:

A ipak je bilo očito da je Alfio želio načiniti brijeg. Nije bilo sumnje u to. Boje nisu bile izmijenjene ni zbog udaljenosti ni zbog visine, ali kada shvatih i zavoljeh tu sliku, uspjeh zaista doći do zaključaka koji su mijenjali cijeli aspekt viđenja ovog svijeta. (...) Unutra se nalazila sva sućut jednog pjesnika za male napuštene kuće, jedan suzdržani plač. Gotovo

³⁶⁴ Ibid., str. 590.

³⁶⁵ Ibid., str. 590–591.

³⁶⁶ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 172.

su svi zidovi bili uspravni, ali su kućama nedostajali prozori, a gdje su i postojali, bili su definitivno crni i bezoblični baš da bi naznačili da tim prozorima nedostaju škure, pa čak i daske. Umjesto da propuštaju vanjsku svjetlost, iz njih je izlazila mračna tama unutrašnjosti.

Ne može se ni zamisliti kako se može naviknuti na sve na ovom svijetu. Ja zavoľjeh tu sliku i kada bih podizao pogled sa knjige (u to sam doba ponovo počinjao čitati filozofiju i izučavao Nietzschea), bilo mi je vrlo drago da se nađem pred sintezom života kakvom ju je osjetio Alfio.³⁶⁷

Zeno najzad shvata da je istina relativna a ne apsolutna, te da zavisi od individualne interpretacije.

Upućivanje na Nietzschea, kojem Freud nemalo duguje, jasan je indikator. Zenova kultura sva je orijentirana na koncepciju istine kao relativnog zadatka. Ali mnogo je vremena prošlo otkako su Marx, Nietzsche, Freud, Einstein protresli svijet da bi dramalizirali kraj apsolutnog. Malo je onda važno što Alfio daje potpuno drugačije značenje svojoj slici, ako je ono što je sada važno samo interpretacija.³⁶⁸

STARAC ŽELI LIČITI NA PROUSTA

Prvi koji Svevu govori o Proustu³⁶⁹, u jednom pismu od 20. februara 1925. godine, je Valery Larbaud, koji ga informira da je prilikom čitanja *Senilnosti* došlo do ovacija i da je

³⁶⁷ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 503–504.

³⁶⁸ Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, str. 174.

³⁶⁹ Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust rođen je u Parizu 1871. godine, gdje je i umro 1922. godine. To je najprevođeniji francuski pisac, najčitaniji u svijetu i jedan od najvažnijih pisaca evropske književnosti dvadesetog stoljeća, a njegovo veliko djelo se zove *U potrazi za izgubljenim vremenom*. Njegov život se odvija u razdoblju između represije Pariške komune i u godinama neposredno nakon Prvog svjetskog rata. Transformacija francuskog društva u to vrijeme, kriza aristokracije i uspon buržoazije tokom francuske Treće republike, nalazi u Proustovom djelu detaljan prikaz. Važnost ovog pisca, međutim, vezana je za izražajnu snagu njegovog pisanja i za detaljan opis unutrašnjih procesa vezanih uz pamćenje i ljudske emocije. Potraga je zapravo putovanje kroz vrijeme i sjećanje koje se izvodi između poroka i vrline.

U potrazi za izgubljenim vremenom je roman napisan između 1908/09. i 1922. godine i objavljen u periodu od četrnaest godina, između 1913. i 1927. godine, a posljednja tri sveska su objavljena posthumno. Započet 1909. godine, roman nastaje tokom godina dobrovoljnog zatvora u kući na Boulevardu Haussmann, gdje Proust, čije je zdravlje već loše, radi noću, pišući u krevetu u sobi obloženoj plutom za izolaciju.

Dana 18. novembra 1922. godine, zbog loše liječenog bronhitisa, Marcel Proust umire. Posljednja tri sveska, čijoj se reviziji bio neumorno posvetio, bez završenog pregleda, posthumno je objavio njegov brat Robert. Deseci književnih kritičara širom svijeta posvetili su svoja izučavanja djelu Prousta. Književna kritika je evoluirala tokom vremena, svaki put isticanjem različitih aspekata djela Prousta. U dvadesetom stoljeću kritičari su se divili Proustovom vladanju sintaksom, pravilima koja upravljaju

jedan od njegovih prijatelja spomenuo Proustovo ime. Tokom jedne posjete supružnika Schmitz Parizu, supruga Benjamina Crémieuxa pita Sveva: „*Connaissez-vous Proust? No? Eppure voi gli somigliate.*”³⁷⁰ Zatim, ista gospođa precizira ovu sličnost u članku koji šalje *Nouvelles littéraires* nakon Svevove smrti:

*Ce tragique souriant et tellement lucide, y lisons nous, cette minutieuse analyse des moindres mouvements de la conscience dont on a déjà dit souvent qu'elle procédait du même ardent désir qu'avait Proust d'assister à l'infini travail du coeur humain, cette sobriété presque malade de l'expression, cette terreur constante de n'être pas assez vrai et de faire de la littérature, tous ces grands mérites de l'écrivain, toutes ces rares vertus du romancier étaient aussi celles de l'homme.*³⁷¹

Ali, Léon Treich je bio prvi koji je javno progovorio o ovom problemu u jednom članku časopisa *l'Avenir* od 23. januara 1926. godine, gdje Sveva naziva italijanskim Proustom. U svakom slučaju, *Senilnost* je napisana 15 godina prije *Put a Swannu*.

Svevo se odmah informira o knjigama francuskog pisca i, kako svjedoči Livia Veneziani, počinje ih sve čitati. Svevovo otkriće i vrednovanje u Parizu i Francuskoj prvenstveno se baziraju na kritičkoj formuli „italijanskog Prousta”, što vrlo brzo postaje lak i vrlo raširen reklamni slogan. Prema nekim naučnicima, on je upoznao Proustovo djelo još prije početka pisanja svog trećeg romana, što je u suprotnosti sa tvrdnjama njegove supruge. Bruno Maier, u eseju *Kada je Svevo pročitao Prousta?*³⁷², pokazuje račun tršćanske filijale, otvorene 1919. godine, prema kojem je Svevo 13. marta 1926. godine kupio *U sjeni provalih djevojaka*, a 31. marta *Put a Swannu*, *Vojvotkinju de Guermantes* i *Sodomu i Gomoru*. Jedan drugi račun iste knjižare pokazuje da je Svevo 28. jula 1928. godine kupio svezak Louisa Emiéa *Jezik i humor kod Marcela Prousta*.

U svakom slučaju, Svevo, očaran kasnom slavom koju je postigao, možda zaista pokušava ozbiljno shvatiti definiciju „italijanskog Prousta”, koja mu je pripisana. I upravo u *Starcu* želi je primijeniti, te griješi u pogledu ideje vremena, koja je u osnovi Proustovog djela, jer je razlika između dvojice pisaca nepremostiva – radi se o pitanju temperamenta. *Starac* počinje pričom autora koji se autom vraća iz Capodistria, u društvu sa Augustom. U jednom trenutku oni se zaustavljaju.

negovim rečenicama, strukturi priče i njenom toku, izgradnji likova i njihovoj sličnosti sa stvarnim ljudima koji su poznavali Prousta.

³⁷⁰ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 125. (Poznajete li Prousta? Ne? A ipak mu toliko ličite)

³⁷¹ Jonard, Norbert (1969) o. c., str. 117. (Ovaj nasmijani i tako jasni tragičar, čitamo tamo, ova mukotrpa analiza i najmanjih pokreta svijesti, za koju je već rečeno da se odvija istom žarkom željom koju je imao i Proust – da prisustvuje beskonačnom radu ljudskog srca, ta gotovo patološka trezvenost izražavanja, taj stalni užas da nije dovoljno istinit niti da piše književnost, sve ove velike zasluge pisca, sve one rijetke vrline romanopisca, bile su i one ljudske.)

³⁷² Maier, Bruno (2002) „Quando Svevo lesse Proust?”, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.

Vidjeh onda kako nam se približava i, da bi izbjegla ostala vozila, približava se našem autu, gotovo da ga dotiče, jedna mlada djevojka obučena u bijelo sa zelenim trakama oko vrata i sa zelenim linijama na laganom, otvorenom mantilu, koji je dijelom prekrivao njeno tijelo, koje je bilo snježno bijelo, isprekidano na mantilu blagim bojama sjajnog zelenila. Cijela njena figurica bila je jaka potvrda tog godišnjeg doba. Lijepa djevojka! Očigledna opasnost u kojoj se nalazila činila je da se lice smiješi, dok su velike, širom otvorene crne oči gledale i mjercale. Osmijeh je pokazivao bjelinu zuba na tom crvenkastom licu. Ruke je držale uzdignute na grudima, u naporu da ih učini manjim, a u jednoj od njih nalazile su se meke rukavice. Vidjeh precizno te ruke, njihovu bjelinu i njihov oblik, duge prste i mali dlan koji je prelazio u punoću pulsa.

I onda, ne znam zašto, osjetih da bi bilo okrutno ako taj trenutak prođe bez stvaranja neke veze između mene i te djevojke. Suviše okrutno. Ali bilo je neophodno djelovati brzo i užurbanost je stvorila konfuziju. Sjetih se! Već je postojala takva veza između mene i nje. Ja sam je poznavao. Pozdravim je naginjući se prema prozoru da bih bio viđen i pridruživ svom pozdravu jedan osmijeh koji je trebao pokazati moje poštovanje za njenu hrabrost i mladost. Odmah se prestadoh smijati sjetivši se da otkrivam mnogobrojno zlato koje se nalazilo u mojim ustima i ostah da je gledam ozbiljno i pažljivo. Djevojka je imala vremena da me znatiželjno pogleda i odgovori na pozdrav oklijevajućim klimanjem, koje učini njeno lice skrušenim čim je nestao osmijeh, i tako se promijenila svjetlost, kao da se između nje i mojih očiju umetnula jedna prizma.³⁷³

S ovim odlomkom možemo uporediti slijedeći odlomak iz *Puti k Swannu*:

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madelaines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portais à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madelaine. Mais à l'instant même où la gorge mêlée de miettes de gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel.³⁷⁴

³⁷³ Svevo, Italo (1985) *I racconti*, str. 586–587.

³⁷⁴ Proust, Marcel (1954) *De côté de chez Swann*, u: *À la recherche du temps perdu*, Éditions Gallimard, Paris, str. 58–59. (Prošlo je već mnogo godina, a sve što u Combrayu nije bilo pozornica ili drama moga odlaska na počinak, za mene više nije postojalo, kadli nekog zimskog jutra, kad sam se vratio kući, majka vidje da mi je hladno pa mi ponudi da protiv svoga običaja popijem malko čaja. Isprva

I Marcel pokušava ponovo osjetiti isto sjećanje, pijuckajući čaj, pitajući se kakav je bio osjećaj doživljen u tom trenutku. I nastavlja:

Certes, ce qui palpate ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées; mais je ne peux pas distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inseparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi? Je ne sais.³⁷⁵

Ustvari, sjećanje se pojavljuje, a Marcel shvata da je taj okus onaj komadić madelaine koju mu je njegova tetka Léonie davala kada bi je išao pozdraviti nedjeljom ujutro u njenoj sobi.

Kao što Marcel traži izgubljeno vrijeme, to čini i stari Zeno, a stimulansi i trenuci koji ga na to navode pokazuju njegovu različitost od Prousta. Starac kreće od straha od starosti, u potrazi za lijekom od kojeg bi se izliječio od boli što više nije mlad. Nepovratnost mladosti u njemu postaje sve mučnija budući da se ne može sa preciznošću sjetiti onoga što je bio kao mlad. Ne samo da se on toga ne sjeća, već se ni drugi ne sjećaju, oni drugi koji bi trebali biti naši svjedoci. On sam se sjeća činjenica, ali ne i njihovog aspekta niti smisla kakav su imale

odbih, a zatim, ne znam zašto, pristadoh. Ona posla po jedan od onih kratkih i punanih kolača koje zovu mala madelaine, a koji imaju oblik kao da su izliveni u izljebanj ljušturi jakovske kapice. I tako uskoro mahinalno prinesoh usnama kašičicu čaja, u koji sam stavio komadić madelaine, pa se razmekša. Bio sam utučen i iznemogao od tog turobnog jutra i perspektive žalosne budućnosti. Ali u istom trenutku kad mi je gutljaj čaja, izmiješan s mrvicama kolača, dotakao nepce, ja uzdrtah, svrativši pažnju na nešto izvanredno što se zbivalo u meni. Preplavilo me neko divno uživanje, koje se pojavilo bez ikakve veze s bilo čim oko mene, ali mu nisam znao uzroka. Smjesta mi sve životne nedaće postadoše ravnodušne, njegovi mi se porazi učiniše bezopasni, a njegova kratkoća prividna. Bilo mi je kao kad čovjeka opije ljubav, koja isto tako ispunjava dragocjenim sadržajem; ili još tačnije, taj sadržaj nije bio u meni, on je bio istovjetan sa mnom. Prestao sam se osjećati slab, bespomoćan, smrtan.)

³⁷⁵ Ibid., str. 60. (Nema sumnje, ono što tako trepti na dnu moga bića, mora da je neka slika, neka zorna uspomena, koja je vezana za taj okus i sad pokušava da ga slijedi i tako dopre do mene. Ali ona se bori negdje predaleko i preneodređeno; jedva zamjećujem njezin nejasni odsjaj s kojim se isprepleće i stapa cijeli nedokučivi vrtlog uzburkanih boja; ali joj ne mogu razabrati oblik niti zatražiti od nje, kao jedinog mogućeg tumača, da mi na razumljiv jezik prevede svjedočanstvo svoga savremenika, svoga neodvojivoga druga: onog okusa; ne mogu je zamoliti da me pouči o kojim se posebnim okolnostima, o kojem se periodu prošlosti radi.)

Hoće li ikada stići na površinu moje jasne svijesti ta uspomena, taj davni trenutak koji je privlačna sila jednog istovjetnog trenutka pomakla u takvoj nepreglednoj daljini, pokrenula i digla s najvećih dubina cijelog mog bića? Ne znam.)

kada je on bio mlad. Stari Zeno zamjera vremenu ne samo što vrši svoje destrukcije, nego i što se udaljava, miješajući perspektive i čineći nemogućom želju da stvorimo preciznu i vjernu uspomenu. Proust, sa druge strane, uspijeva u tome, to jeste, hvata svojom memorijom prošle događaje.

Kod Prousta, posredstvom mehanizma pozivanja jedne daleke senzacije proizvedene sličnim sadašnjim osjećajem, prisustvuje se uskrnuću vječnog čovjeka, kroz najslučajnije epizode, dok kod Sveva prisustvujemo suprotnom, budući da njegov lik bolno doživljava ljudsko stanje, koje pripada vječnom čovjeku. Svevo, kristalizirajući vrijeme, ne uspijeva zgrabiti prošlost, dok Proust, putem svoje potrage, želi naći ono što je uništeno u prošlosti i što nije moguće zamijeniti i uspijeva u tome, posredstvom svog romana, to jest, on „hvata” prošlost u jednom prezentu lišenom vremena, u jednom vječnom prezentu.

ŽELJA ZA POSLJEDNJOM CIGARETOM

Njegovo srce trpi zbog pritiska i Svevo odlazi na liječenje u Bormio, sa Livijom i njihovim šestogodišnjim unukom Paolom. Bio je tu već prethodne godine i liječenje mu je donijelo trenutno olakšanje, zbog čega ga želi ponoviti. Boravak je vrlo veseo, a on je sretan što je sa unukom.

Pretposljednog dana, dok se oblačio u sobi pored moje, čuh ga kako iznenada uzvikuje: – Nakon svega, mogu umrijeti jer sam bio prilično sretan. – Čuvši taj uzvik, koji me je pogodio, ne upitah ništa, ništa ne rekoh.

Sve do posljednjeg strastveno je radio na djelu „Starac”. Tog je jutro pisao kad ga zovnuh da mu kažem da je sve spremno za polazak. On iznenada prestade pisati. Njegove su posljednje stranice prožete predskazanjem smrti i opisuju, sa sablasnom jasnoćom, sate koji su morali doći.³⁷⁶

Jutro obećava tmuran dan, a pada kao iz kabla. Uprkos tome, porodica kreće u osam, želeći biti u Trentu prije noći. Stižu u grad uvečer i tu provode noć. Slijedećeg dana kreću i u podne stižu u Treviso, gdje se zaustavljaju na doručku. Pada kao iz kabla.

Upitah vozača, Giovannija Colleonia, da li je opasno nastaviti uz toliku kišu.

– Ne, štaviše, bolje je – odgovori mi. Paolo, koji je posmatrao kartu pravca, iznenada uzviknu: – Pogledaj, bako, ova karta se završava u Motta di Livenza. Krenusmo. Nakon što smo prošli drugi most na Livenzi a Motta, iznenada auto skrenu nadesno. Da bi ga vratio na sredinu, vozač skrenu ulijevo. Zadnji točkovi ne prihvatitše na klizavom terenu i auto, nastavljajući krivudati, snažno udari u jedno drvo. Čuh Ettorea kako uzvikuje: – Giovanni, šta vam je? – i ništa više. Kada se osvijestih, osjetih jaku bol na čelu: udarac mi je prouzročio frakturu okcipitalne kosti i vidjeh sa velikom uznemirenošću Paolovo lice prekriveno maskom od krvi.

³⁷⁶ Svevo Veneziani, Livia (1958) o. c., str. 156.

Ettore, koji se nalazio u dnu automobila, se žalio: – Moja noga, moja noga! – Vozač, ostavši nepovrijeđen, izvuče ga vani, i pošto nije mogao stajati, ostavi ga da sjedi na ulici, pod kišom. Bilo je dva i trideset popodne. Kada sam, uz pomoć vozača, i ja mogla izaći iz auta, požurih da lijekovima iz prve pomoći dezinficiram Paolove rane.³⁷⁷

U međuvremenu stižu seljaci koji jure u Mottu da potraže pomoć. Jedan francuski auto prima Liviju i Paola, dok jedan automobil iz Motte prevozi Ettorea. Stigavši u bolnicu, Ettore prvi dobija medicinsku njegu. Rana na nozi ne predstavlja smrtonosnu ranu, ali njegovo srce ne uspijeva prevazići veliki šok. Sve troje su smješteni u sobu sa tri kreveta, a prije zore stiže njihova kćerka Letizia sa svojim mužem i jednim njihovim nećakom ljekarom.

U četvrtak 13. septembra 1928. godine, *Il Gazzettino* i *La Gazzetta di Venezia*, u člancima naslovljenim „Auto protiv stabla” i „Velika automobilska nesreća. Troje Trščana povrijeđeno”, prenose vijest o dramatičnoj nesreći koja se desila porodici Schmitz dan prije. Trščanski *Il piccolo* istog dana prenosi vijest gotovo istim riječima, ali pod drugim naslovom, „Italo Svevo povrijeđen u saobraćajnoj nesreći blizu Motte”.

Ujutro se Ettoreovo stanje pogoršalo, više ništa nije podnosio. Vidjevši Letiziju da plače, pogleda je zamišljeno i reče blago: – Nemoj plakati, Letizia; nije ništa umrijeti. – Jezik mu je već bio zadebljan i, videći da nećak pali cigaretu, napravi znak traženja. Aurelio ga odbi. I onda reče smušenim glasom: – Ovo bi zaista bila posljednja cigareta .

Uđe jedna sestra i ponizno me upita da li je potrebno pozvati svećenika. Iako sam ja bila vrlo pobožna, odgovorih da mislim da nije neophodno. On me ču i vidjeh da je sklopio ruke za molitvu. Upitah ga trepereći: – Ettore, želiš li se pomoliti?

– Kada se nije molilo cijelog života, ne vrijedi ni u posljednjem trenutku, promrmlja već tihim glasom. I više nije govorio. Dva sata poslije je izdahnuo. Bila su dva sata i trideset minuta u četvrtak 13. septembra 1928. godine.³⁷⁸

Na ovaj način okončan je njegov ovozemaljski put. Kasnije se ispostavilo da liječenje nije odgovaralo težini Svevove situacije, jer je on već neko vrijeme imao srčane probleme, i da mu nije pružena neophodna pomoć u bolnici tog dana. Putovanje se zaista završilo tamo gdje se završavala karta malog Paola, u Motti. Transport posmrtnih ostataka obavljen je pogrebnim kolima, poslanim iz Trsta, koja su došla do groblja, gdje je pokojnik sahranjen u porodičnoj grobnici.

Kada bi neki hodočasnik pun poštovanja htio stati pored njegovog groba, pratili bi ga na groblje Sant’Anna, koje se proteže široko, bijelo i puno cvijeća, nedaleko od mora. Otvarala bih vrata kapele sagrađene kao hram, gdje su okupljeni svi mrtvi moje porodice. Na zidu lijevo od oltara, na kojem firentinski mozaici prikazuju Madonnu od Sassoferrata, stoji natpis: „Ettore Schmitz (Italo Svevo) 19. decembar 1861. – 13. septembar 1928.”, a ispod njega mali reljef kipara Mayera, koji ga pokazuje malo zamišljena i namrštenog.

³⁷⁷ Ibid., str. 158.

³⁷⁸ Ibid., str. 159.

Ovdje počiva u rukama Tajne o kojoj je toliko razmišljao. Tu će, nadam se, doći mir koji nikada nije suštinski posjedovao, prevazići će onu tjeskobu od nepoznatog zbog koje je na jednom listu napisao: „Doći će vrijeme kada se čovjek neće bojati da će umrijeti.”

Ovdje je njegovo posljednje počivalište, budući da je vila Veneziani, tako spokojna i mirna, sa svojim zelenim griljama, rešetkama od glicinija, velikom sobom za muziku, velikom ustakljenom verandom, srušena pod bijesom bombi palikuća i eksploziva 20. februara 1945. godine. Samo dio pročelja i dalje stoji, kao neki prazni čađavi scenario, svjedok jedne nastambe koja je posjedovala toliku energiju i život.

Zauvijek je nestala mala radna soba gdje je bio njegov sto i pult za violinu, nestao je sakrarijum, gdje sam čuvala sva neobjavljena djela, sva lijepa izdanja prevedenih djela na svim jezicima, čuvana velikim slikama Verude, na kojima su naslikane figure imale više ili manje jak intenzitet života, ovisno o promjeni svjetla. Nema više smirene nastambe koja je bila vesela od smijeha unučadi.³⁷⁹

³⁷⁹ Ibid., str. 180–181.

VIII. ZAKLJUČAK

Dakle, prva Svevova djela prikazuju prisustvo Zolinog naturalističkog svijeta, utjecaj Shakespearea i ruske književnosti. *Hamlet* i *Kralj Lear*, dvije tragedije engleskog pisca, pružaju Trščaninu primjer figure oca, koji se nalazi u centru i koji je uznemirujući za njegove heroje u većem dijelu njegovih djela, a naročito u njegovom trećem romanu. Hamlet anticipira neke osobine Svevovog nesposobnog junaka. Ali, utjecaj Schopenhauerove filozofije je jači. Ustvari, Schopenhauer je bio učitelj koji ga je naučio da pretoči apsurdnosti i konflikte društvenog reda čiji su pravi razlozi ostali nepoznati, u fascinantnu sliku univerzuma totalno iracionalnog i lišenog smisla, kao što mu je pokazao put za pretvaranje vlastite prepoznate historijske impotencije u kosmičko veličanje, te u apsolutno odbijanje volje. Već prva Svevova djela pokazuju poneku Schopenhauerovu ideju, pa su protagonisti *Jedne borbe* prikazani kao Schopenhauerova antiteza slabog i jakog. Giorgio iz *Ubistva u ulici Belpoggio* prvi je Svevov neprilagođeni junak. Čak je i prvi roman prožet ovom filozofijom: Alfonsovo samoubistvo rezultat je njegove udaljenosti od ove filozofije i on se ubija upravo zato što je ne poznaje, dok je autor romana njen vrsni poznavatelj. Alfonso čini gestu koja je najmanje schopenhauerovska, samoubistvo, jer ne poznaje ili ostavlja po strani Schopenhauerovu analizu realnosti.

Čak i drugi period Svevovog pisanja pokazuje jak utjecaj ovog njemačkog filozofa, iako ima naznaka i naučnog naturalizma, socioloških istraživanja i ideja socijalizma. Ideal socijalizma, vezan za ovozemaljske i konkretne aspekte teške borbe i stanja stalnog konflikta, iščezava i nestaje, kao i mnoge druge puko teoretske ideje. Sveva privlače ideje socijalizma, ali poetika drugog romana nije njima nadahnut. Ono čime je pisac više nadahnut u ovom periodu jesu upućivanja na frenologiju, koju je proučavao Charcot. Zatim, komedije i novele ovog perioda pokazuju poznavanje teorija o neurasteniji, Darwinovih zakona naslijeđa, filozofije Otta Weiningera o majčinskoj ljubavi i općenito o ljubavi, o ženskom egoizmu; eksperimentalnih istraživanja o sugestiji i hipnozi, koja je vodio Vittorio Benussi. Već u ovom periodu počinje se formirati Svevova ideja o književnosti kao snu, kojem je suprotstavljena realnost poslovnog čovjeka. Književnost se posmatra kao neka vrsta revanša, čiste manifestacije vlastite različitosti, prednost i bolest u isto vrijeme. Osim toga, Svevo pokazuje nevjernost, tenzije i nervoze koje se rađaju u prividnom miru bračnog života, koji je centralni trenutak identiteta svakog buržuja, čime Svevo vrši snažnu kritiku institucije braka.

Treći period Svevovog pisanja odlikuje prijateljstvo sa Jamesom Joyceom, koji mu vraća samopovjerenje u njegovu književnu misiju i intervenira s ciljem da Sveva priznaju krugovi književnih kritičara. Irac mu otkriva lik koji je vezan za radnički svijet, prilično drugačiji od onog građanina koji teži književnoj slavi i koji ne bježi od realnosti putem snova, već alkoholizmom. Uostalom, ovaj je period pod utjecajem susreta sa psihoanalizom, koja stvara novu viziju čovjeka, kojeg pokreću i koče impulsi koji nisu prisutni u njegovoj svijesti, a u kojima on pronalazi bolest i nervozu, koje se jasno razlikuju od zdravlja. *Zenova svijest* pokazuje da Svevo vrlo dobro poznaje Freudovo djelo, da koristi Freudove postupke, a sam roman analizira svrhu psihoanalize. Iako je pun zaboravnosti, nesmotrenosti, zaboravljenih akcija i simptomatičkih akcija koje su apsolutno Freudove, Svevo odbija psihoanalizu kao

način liječenja, shvatajući da je čovjek neopozivo bolestan. Roman je prvenstveno pod utjecajem psihoanalitičkih koncepcija Stekela, Freudovog učenika, kao što su: rasprave o pušenju, liječenje pijavicama, činjenica da ljekar navodi pacijenta na pisanje neke vrste dnevnika o snovima i asocijacijama, što ne odgovara Freudovim pravilima. Svevov je junak sada izmijenjen, zreliji. Alfonso i Emilio trpe individualnu tragediju, dok je Zeno predstavnik jedne univerzalne tragedije. Svijet više nije realnost koja se može upoznati niti opisati, već je to kaos u kojem stvari nastaju nepredvidivo. Život je zaražen do temelja, usred napretka nauke koja sprečava prirodnu selekciju, čineći zemlju prenaseljenom. Darwinov zakon o prirodnoj selekciji može se primijeniti još samo na životinje, jer je čovjek zamijenio prirodu, čineći selekciju u kojoj preživljavaju najgori primjerci, oni koji su dovoljno snažni da zamijene druge: čovjek sada pravi sprave koje stvaraju bolest. Zeno je jedini koji je shvatio da je život van naših mogućnosti i da je zajednička pretenzija da njime upravljamo prema nekom cilju apsurdna. Zatim, tema sigurnosti buržujskog sistema konstantno se ponavlja u Svevovom djelu, ali je upravo ovo period u kojem ona doživljava svoj vrhunac i prerasta u temu apsurdnosti.

Između 1923. i 1928. godine trščanski autor piše deset novela i jednu komediju, koje nastavljaju njegovo književno istraživanje i predstavljaju prijelaznu fazu između trećeg i četvrtog romana, a predlažu drugačije rješenje krize. Ove novele nastavljaju misao koja je rođena u posljednjem poglavlju *Svijesti*, u kojem odbijanje psihoanalize pokazuje poraz „čiste teorije” i dokazuje nepouzdanim svaki pokušaj preciziranja jedne definicije svijeta. Likovi ovih novela potvrđuju neuspjeh svakog oslobađajućeg pokušaja koji vrši individua i predstavljaju dva uzroka koja čine nemogućim prelazak u sveshvatajući sistem, onemogućujući svaku univerzalističku želju: „čista teorija” uvijek je nepouzdana, budući da je nemoguće zauzeti superioran stav spram drugih, a, sa druge strane, događaji su neizbježni i stvari se dešavaju nepredvidivo. Ali, ono što je drugačije od trećeg romana jest to da je u novelama rezigniranost frakturom između teorije i prakse popraćena povjerenjem da se ipak mogu izraziti određene ideje i mišljenja o svijetu.

Zatim, 1928. godine Svevo piše *Starca*, u kojem predstavlja starog Zena, koji je shvatio nemogućnost definiranja istine koja bi bila čista i kristalna, te sebi daje za cilj sabranost, otkrivajući neke fragmente i elemente iz života i kristalizirajući ih na stranicu narativnim pisanjem. On više ne osjeća potrebu za preciziranjem neuspjeha „čiste teorije”, već želi predstaviti svijet gledajući ga kroz fenomene i situacije. Njegov cilj više nije pronalaženje kompletnosti samog sebe, već sabranost. A sabranost podrazumijeva ocrtavanje nekih vremenskih fragmenata, vežući ih međusobno i kristalizirajući ih na pisanoj stranici. Starac pronalazi red tamo gdje je nesklad, daje oblik onome što je bezoblično i stvara jednu ličnu i objektivnu koncepciju svijeta. Shvatajući da je umjetnost sredstvo čisto subjektivne interpretacije svijeta, Zeno najzad shvata da je istina relativna a ne apsolutna, te da zavisi od individualne interpretacije.

I najzad, ako analiziramo Svevov književni put, primjećujemo da najveća ambicija završava najvećim gubitkom. Alfonso Nitti je prezirao običnu književnost i želio napisati filozofsko djelo, nadajući se da će naći istinu, ne brinući se za posljedice po praktični život, i umro je. Emilio Brentani preživljava jer shvata da je život pun iluzija i mašte. Zeno shvata da književnost može do beskonačnosti stvarati laži i iluzije, uviđajući da je umjetnost samo

interpretacija a ne rješenje intimnih konflikata života. Heroji novela koje Svevo piše između trećeg i četvrtog romana shvataju da je nemoguće definirati ovaj svijet jer su događaji nepredvidivi a stvari se dešavaju na neočekivan način. Stari se Zeno, najzad, smije pobjedničkim osmijehom: svojim pisanjem doseže ne baš besmrtnost, ali barem zadovoljstvo što vidi nestanak onih koji su željeli živjeti samo od realnosti.

Veličina tršćanskog pisca sastoji se u dubini kojom je živio buržusko stanje, identificirajući se sa njim i predstavljajući ga svojim osjećajima i željama. Trgovac Ettore Schmitz, koji postaje Italo Svevo, čovjek je koji pripada austrijskom ekonomskom svijetu a koji u svojim djelima predstavlja italijanski kulturni svijet. Vjerovatno je on najrazočaraniji pisac buržuskog života, koji na početku nije vjerovao da može naći rješenje problema moralne i društvene krize, ali koji je do njega došao u svom četvrtom romanu, čiji je heroj najzad miran i vedar.

BIBLIOGRAFIJA

PRIMARNA DJELA

- Svevo, Italo (2003) *Una vita*, Garzanti libri s.p.a., Milano.
- Svevo, Italo (2002) *Senilità*, RCS Libri S.P.A., Milano.
- Svevo, Italo (2002) *La coscienza di Zeno*, Garzanti Libri S.P.A., Milano.
- Svevo, Italo (1985) *I racconti*, Garzanti Libri S.P.A., Milano.
- Svevo, Italo (2004) *Racconti e scritti autobiografici*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1987) *Diario per la fidanzata*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1963) *Lettere alla moglie*, priredila Anita Pittoni, Trieste Zibaldone, Trieste.
- Svevo, Italo (1976) *Prepiska (sa Eugenijem Montaleom)*, priredio Giorgio Zampa, Mondadori, Milano.
- Svevo, Italo (1978) *Prepiska sa Jamesom Joyceom, Valéryem Larbaudom, Benjaminom Crémieuxom, Marie Anne Comnène, Eugenijem Montaleom i Valerijem Jahierom*, priredio Bruno Maier, Dall'Oglio, Milano.
- Svevo, Italo (1960) *Commedie*, priredio Umbro Apollonio, Mondadori, Milano.
- Svevo, Italo (1987) *Il vegliardo*, kritičko izdanje, priredio Bruno Maier, Pordenone.
- Svevo, Italo (1987) *Profilo autobiografico*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1987) *Soggiorno londinese*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1987) *L'uomo e la teoria darwiniana*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1987) *Il romanzo di Elio*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1987) *Pagine sparse*, u: *Tutte le opere*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Svevo, Italo (1982) *Senilnost*, Biblioteka „Prosveta“, Beograd.
- Svevo, Italo (1982) *Zenova svijest*, Sveučilišna naklada „Liber“, Zagreb.

SEKUNDARNA DJELA

- Benedetti, Carla (1984) *La soggettività nel racconto, Proust e Svevo*, Liguori, Napoli.
- Benussi, Cristina (1998) *Scrittori di terra, di mare, di città*, Nuova pratiche editrice, Milano.
- Benussi, Cristina (1998) „La memoria di Aron. Un'interpretazione di Svevo“, u: *Shalom Trieste, gli itinerari dell'ebraismo*, Trieste.
- Benussi, Cristina (2007) *La forma delle forme*, Edizioni EUT, Trieste.
- Bettiza, Enzo (2000) *La cavalcata del secolo: dall'attentato di Sarajevo alla caduta del muro*, Mondadori, Milano.
- Bondi, Marco (1996) „L'ultimo Svevo e il sogno della vecchiaia“, u: *Strumenti critici 81*, Il Mulino, Bologna.
- Borghello, Gianpaolo (1977) *La coscienza borghese, Saggio sulla narrativa di Svevo*, Savelli, Roma.
- Bradbury, Malcolm i James Mcfarlane (1991) *Modernism*, Penguin books, London.
- Broch, Hermann (1982) *La morte di Virgilio*, Feltrinelli, Milano.

- Camerino, Giuseppe Antonio (2002) *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Liguori Editore, Napoli.
- Cappelletti, Vincenzo (2010) *Introduzione a Freud*, Editori Laterza, Roma – Bari.
- Cepach, Riccardo (2008) *Guarire dalla cura. Italo Svevo e i medici*, Stelle Arti Grafiche, Trieste.
- Charcot, Jean Martin (1890) *Hemorragie et ramollissement du cerveau, metallothérapie et hypnotisme, électrothérapie*, Lecrosnier et Babe, Paris.
- Chegia, Silvia (1992) „Sessualità e vecchiaia nell'ultimo Svevo”, u: *La Rassegna della letteratura italiana*, Le lettere, Firenze.
- Contini, Gabriela (1980) *Il quarto romanzo di Svevo*, Einaudi, Torino.
- Contini, Gabriella (1997) „Angiolina leggera e sciagurata: appunti per Senilità”, u: *La Rassegna della letteratura italiana*, Le lettere, Firenze.
- Curti, Luca (1991) *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita*, ETS Editrice, Pisa.
- Curti, Luca (1994) „Zeno guarisce dell'ottimismo. Schopenhauer e Freud nella Coscienza”, u: *Rivista di letteratura italiana*, Roma.
- Dadoun, Roger (1997) *Sigmund Freud*, Spirali, Milano.
- Darwin, Charles Robert (1986) *Origine della specie*, CDE, Milano.
- Fink, Eugen (1995) *La filosofia di Nietzsche*, Marsilio ed., Venezia.
- Finocchiaro Chimirri, Giovanna (1992) „Italo Svevo e James Joyce”, u: *Italo Svevo, scrittore europeo*, Olschki, Firenze.
- Freud, Sigmund (2006) *L'interpretazione dei sogni*, Boringhieri, Torino.
- Freud, Sigmund (1980) *Introduzione alla psicoanalisi*, Boringhieri, Torino.
- Freud, Sigmund (1976) *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Boringhieri, Torino.
- Gasparro, Rosalba (2002) „Il teatro di Svevo e la drammaturgia europea”, u: *Italo Svevo scrittore europeo*, Olschki, Firenze.
- Ghidetti, Enrico (1984) *Il caso Svevo*, Editori Laterza, Bari.
- Ghidetti, Enrico (2006) *Italo Svevo, la coscienza di un borghese triestino*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- Giannantonio, Pompeo (1993) *La Trieste mitteleuropea di Svevo*, Loffredo, Napoli.
- Gioanola, Elio (1990) „Italo Svevo: un esemplare della rivolta borghese contro il padre nella letteratura europea del Novecento”, u: *Italo Svevo. Ein Paradigma der europäischen Moderne/Behrens*, Rudolf, Königshausen u. Neumann.
- Guidi, Oretta (2003) „Riflessioni sul matrimonio nel teatro di Svevo”, u: *Sul fantastico e dintorni*, Guerra, Perugia.
- Hermetet, Anne-Rachel (1996) „La jalousie et ses masques dans Senilità”, u: *L'écriture romanesque de la jalousie*, Didier Erudition, CNED.
- Invernizzi, Giuseppe (1995) *Invito al pensiero di Schopenhauer*, Mursia, Milano.
- Jonard, Norbert (1969) *Italo Svevo et la crise de la bourgeoisie européenne*, Société des belles lettres, Paris.
- Joyce, James Augustine Aloysius (1960) *Ulisse*, Mondadori, Milano.
- Joyce, James Augustine Aloysius (1971) *Gente di Dublino*, Mondadori, Milano.
- Kafka, Franz (2009) *America*, Mondadori, Milano.
- Kafka, Franz (2009) *Il processo*, Mondadori, Milano.

- Kant, Immanuel (1971) *Critica della ragion pura*, Laterza, Bari.
- Kant, Immanuel (1971) *Critica della ragion pratica*, Laterza, Bari.
- Kant, Immanuel (1972) *Critica del Giudizio*, Laterza, Bari.
- Lavagetto, Mario (1986) *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Lavagetto, Mario (1992) „Svevo e la crisi del romanzo europeo”, *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Priredio Alberto Asor Rosa. Aghios, Torino.
- Letteratura italiana. *Il Novecento. La ricerca letteraria* (1996) Giulio Einaudi editore, Torino.
- Letteratura italiana. *Gli autori* (1996) Giulio Einaudi editore, Torino.
- Letteratura italiana. *Il Novecento. L'età della crisi* (1996) Giulio Einaudi editore, Torino.
- Luperini, Romano (2007) „Emilio, Angiolina e l'incontro con l'alterità”, u: *L'incontro e il caso*, Editori Laterza.
- Lutti, Giorgio (1959) *Italo Svevo e la crisi della borghesia europea*, Il ponte, Firenze.
- Maier, Bruno (1968) *Italo Svevo*, Mursia, Milano.
- Maier, Bruno (2002) „Apologia di Angiolina. A proposito di una recente edizione di Senilità”, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.
- Maier, Bruno (2002) „Senilità: questioni di cronologia”, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.
- Maier, Bruno (2002) „Sul problema della Ur-Senilità”, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.
- Maier, Bruno (2002) „Quando Svevo lesse Proust?”, u: *Compositori di vita*, Hammerle editori, Trieste.
- Marini, Giuliano (2007) *La filosofia cosmopolitica di Kant*, Laterza, Roma – Bari.
- Marx, Carl (1896) *Manifesto del partito comunista*, Feltrinelli, Milano.
- Maxia, Sandro (1971) *Lettura di Italo Svevo*, Liviane, Padova.
- Maxia, Sandro (1975) *Svevo*, Palumbo editore, Palermo.
- Moloney, Brian (1998) „Il problema del lavoro: Zeno, Schopenhauer e Nietzsche”, u: *Italo Svevo narratore*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia.
- Moloney, Brian (1998) „Il signor Schmitz e il professor Zois”, u: *Italo Svevo narratore*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia.
- Moretti, Franco (1986) *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano.
- Musarra-Schroeder, Ulla (1992) „Italo Svevo e la modernità europea”, u: *Italo Svevo scrittore europeo*, članci sa internacionalnog kongresa, Perugia.
- Museo Sveviano (1999) *Caro signor Schmitz... My dear Mr. Joyce. Un'amicizia tra le righe*, Comune di Trieste, Museo Sveviano, Trieste.
- Musil, Robert (1972) *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino.
- Nanni, Luciano (1975) *Leggere Svevo*, Zanichelli, Bologna.
- Nardi, Isabella (1993) „Svevo, Freud e l'infanzia: il fanciullo capovolto”, u: *La Rassegna della letteratura italiana*, Le lettere, Firenze.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2001) *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano.
- Palumbo, Matteo (1994) „Curti, Luca Svevo e Schopenhauer. Rilettura di Una vita”, u: *Italian Issue*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

- Procacci, Giuliano (2001) *Storia del XX secolo*, Mondadori, Milano.
- Prosperi, Adriano Viola, Paolo (2000) *Storia moderna e contemporanea*, Einaudi, Torino.
- Proust, Marcel (1954) *À la recherche du temps perdu*, Éditions Gallimard, Paris.
- Rassell, Bertrand (1996) *Storia della filosofia occidentale*, TEA, Milano.
- Spizzo, Jean (1990) „Svevo ou la praxis auto – analytique de l'écriture”, u: *Italo Svevo. Ein Paradigma der europäischen Moderne/Behrens*, Rudolf, Königshausen u. Neumann.
- Schächter, Elisabeth (2006) *Italo Svevo: l'angoscia dell'assimilazione*, Keshet, Rivista di vita e cultura ebraica.
- Schopenhauer, Arthur (1982) *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mursia, Milano.
- Senardi, Fulvio (2001) „Zeno Cosini tra Schopenhauer e Freud”, u: *Dal centro Dell'Europa, culture a confronto fra Trieste e i Carpazzi*, Imago Mundi, Pécs.
- Schmitz, Elio (1997) *Diario*, Sellerio editore, Palermo.
- Svevo Veneziani, Livia (1958) *Vita di mio marito*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste.
- Testa, Antonio (1968) *Italo Svevo*, A. Longo-Ravenna, Longo.
- Tortora, Massimiliano (2003) *Svevo novelliere*, Giardini editori e stampatori in Pisa, Pisa.
- Weininger, Otto (1992) *Sesso e carattere*, Ed. Mediterranee, Roma.
- Zweig, Stefan (1994) *Il mondo di ieri*, Mondadori, Milano.

SADRŽAJ

5 **Uvod**

Poglavlje 1

8 **Period krize**

Poglavlje 2

12 **Od naturalizma do Schopenhauerove filozofije**

12 Djetinjstvo i adolescencija

13 Rađanje književne vokacije

17 Prva komedija: *Neobjavljena komedija*

19 *Teorije grofa Alberta*

21 Lik posmatrača u *Borbi*

22 Neprikladni junak iz *Ubistva u ulici Belpoggio*

28 Od bračne krize *Giulianovog bijesa* i *Lopova u kući* do *Dnevnika za zaručnicu*

30 *Jedan život*

37 Schopenhauer, Svevo i Alfonso Nitti

44 Prikriveni osjećaj jevrejstva: *Pleme*

Poglavlje 3

49 **Od Schopenhauera do Charcota, Marxa i impresionizma**

49 Život jednog muža

51 Vrijeme *Senilnosti*

64 Impresionizam kao književna poetika

66 Poneka socijalistička ideja

67 Freud koji se zove Charcot

69 Neuspjeh romana

70 Tema neurastenije: *Izopačenje*

71 *Predobra majka*

74 *Susret starih prijatelja*

75 Kritika buržuskog braka: *Riječ*, *Marijina avantura* i *Muž*

80 Nova naučna istraživanja: *Lijek doktora Menghija*

82 Neophodna stvar: *Istina*

Poglavlje 4

84 **Susret sa Freudovim djelom i odbijanje psihoanalize**

84 Poslovni čovjek Schmitz

85 Prijateljstvo sa Joyceom

89 Svevo kao Joyceov lik

90 Novele iz Murana

96 Poetska tišina

- 97 Komedija napisana na tršćanskom dijalektu: *Jedini čin*
98 Fantastična novela: *Urok*
101 *Čovjek i Darwinova teorija*
102 Buržujске komedije: *Rastureni trio i Inferiornost*
105 Prvi svjetski rat
106 *Zenova svijest*
115 Joyce kao Svevov junak
116 Psihoanaliza
123 Uspjeh najzad stiže

Poglavlje 5

- 125 **Svijest o privremenosti i nestabilnosti svijeta**
125 Zlatni zalazak
127 *Sa zlatnim perom*
129 Period novela
132 *Smjelo*
134 *Majka*
136 *Budućnost sjećanja*
138 *Smrt*
140 *Argo i njegov gazda*
142 *Uspjela šala*
144 *Kratko osjećajno putovanje*
149 *Jako vino*
151 *Orazio Cima*
152 *Novela o dobrom starcu i lijepoj djevojci*
158 *Londonski boravak*

Poglavlje 6

- 159 **Poziv na sabranost**
159 *Preporod*
160 *Starac*
167 *Starac želi ličiti na Prousta*
171 *Želja za posljednjom cigaretom*

174 **Zaključak**

177 **Bibliografija**

IZ RECENZIJE

Bosanski autor, Mirza Mejdanija, rođen je u Sarajevu, stekao je zvanje doktora književnohistorijskih nauka, i trenutno djeluje na Odsjeku za italijanistiku Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Napisao je odličnu i obimnu knjigu o velikom italijanskom piscu, Italu Zvevu. Autor knjige, proučio je svu literaturu koja se odnosi na njegovu temu, i uključio u knjigu sve ono što odgovara njegovom konceptu. Kao što je već napomenuto u vezi sa književnim implikacijama, knjiga je izvanredno dobro ukomponovana, i pisana čistim i jasnim jezikom, uz dosljedno sprovođenje konceptata. Rukopis ispunjava sve zahtjeve nastavnonaučne literature za navedenu oblast, ali je autor u svoj koncept uklopio kompletnu studiju Zvevova djela, prilagođavajući je naslovu, koji je vodi od početka do kraja.

Autor nije, u svom dosljedno biografskom istraživanju, izostavio nijedan aspekt ni dio Zvevova stvaranja, ali se, koliko god je moguće, koncentrisao na njegove romane kao najvažnije, a među romanima, na njegovo remekdjelo „Zenovu svijest“. Zvevo je počeo kao realistički ili čak naturalistički pisac, pokazujući već i tada izvanrednu kompetenciju za analizu međuljudskih odnosa. Kasnije je evoluirao i u tom smislu da je dodavao elemente mašte, na primjer, u „Zenovoj svijesti“, čiji završni fragment govori o čovjeku ili dva čovjeka koji će pomoću savršenih eksploziva uništiti čovječanstvo i Zemlju. Taj dio ne spada nikako u tradicionalni koncept romana, ali predstavlja savršen završetak onoga o čemu je Zvevo pisao, zadržavajući se uglavnom na porodičnim odnosima, i pokazuje da roman nije samo priča, nego književno djelo koje u svojim misaonim aspektima govori o sudbini čovjeka u cjelini. U saglasnosti sa pomenutim fragmentom iz „Zenove svijesti“, Zvevo govori o prolaznosti i nestabilnosti svijeta u svojim pripovijetkama koje piše nakon svog trećeg romana, gdje se taj aspekt njegove analize ne rješava više eksplozijom, nego mirnijim sredstvima, zapravo kao jedna eksplozija koja stalno traje.

Od poznavanja savremene kulture, psihologije, sociologije i filozofije, ipak je značajnije njegovo poznavanje savremene književnosti, gdje je on kao pisac ostvarivao intimne kontakte sa djelima Džojasa, Kafke, Prusta i tako dalje. Ova knjiga svakako zaslužuje da bude objavljena, jer je istovremeno knjiga o književnosti, i knjiga koja po svojim stilskim i meditativnim kvalitetima jeste knjiga iz književnosti i o književnosti.

U Sarajevu, 13. juna 2013.

Akademik prof dr.
Tvrтко Kulenović

IZ RECENZIJE

Knjiga pod nazivom **“Italo Svevo od naturalizma do poziva na sabranost”** se razvija upotrebom ažurirane i dobro strukturirane bibliografije, uzevši u obzir raznolikost polaznih tački od kojih se mora istraživati kompletno djelo tršćanskog autora, jevrejsko-aškenazijske tradicije. On ne samo da prolazi kroz historijsku fazu ekonomskih, moralnih i epistemoloških modela, kao što se dešava na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, već i živi na granici jednog carstva, onog habsburškog, u kojem žive dvije različite kulture, njemačka i italijanska. Dakle, tokom cijelog istraživanja se vodi računa o kulturološkoj i historijskoj uslovljenosti iz koje nastaju njegova djela, romani, novele, komedije, članci, eseji i bajke, kao plod jedne duge i kontinuirane pustolovne autobiografije, kojom je autor dao smisao i vrijednost svom životu. Zasluga je kritičara Philippe Lejeunea što je razjasnio da se teorijska baza ovog roda zasniva, više nego na suočavanju istinitosti činjenica, na volji za svjedočenjem vlastitog iskustva. Mirza Mejdanija je dakle želio i znao razaznati usvojenu epistemološku orijentaciju izrade autobiografskog diskursa, koji je svojstven subjektu koji pripovijeda i objašnjava kako je postao ono što jeste. Mirza Mejdanija dakle objašnjava, analizom pojedinačnih djela, na koji način je ovaj autor postao jedan od najvažnijih u historiji evropske književnosti.

Početne pretpostavke istraživanja su dobro razrađene, metodološke hipoteze su poštovane i međusobno uvezane na način da se nikada ne gubi iz vida glavni cilj istraživanja. Izučavanje je vođeno na precizan i pažljiv način, i svi zahtjevi kvalitetne književne kritike su udovoljeni.

Trst, 25 juni 2013.

Cristina Benussi

