

ZENOVA SAVJEST — SAVJEST JEDNE EPOHE (Uz šezdesetu godišnjicu smrti Itala Sveva)

MARIO FESTINI
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 850.09:929 Svevo
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1988-02-11

Želja je autora ovog napisa da odredi u kojoj je mjeri književno djelo Itala Sveva još uvijek aktualno u današnjem povijesnom trenutku talijanske književnosti i u kojoj se mjeri ono može uklopiti u njezin kronološki slijed kao književni poziv kojim se u neku ruku završava talijanska književna tradicija iz druge polovice 19. stoljeća i najavljuju nove tendencije koje će karakterizirati talijansku književnost prve polovice 20. stoljeća. Poslije uvodnog dijela, u kojem je odredio mjesto (uz Pirandella) u kontekstu kompleksnih odjeka talijanskog Risorgimenta, autor analizira književnu pojavu poznatu kao "Slučaj Svevo" koja je svojevremeno (slično "Slučaju Silone" i "Slučaju Lampedusa") zaokupljala interes talijanske i evropske književne kritike i utvrđuje da je Svevo morao najprije steći evropsku i svjetsku slavu da bi tek potom bio priznat i kao talijanski književnik. Talijanska je književna kritika, zaista, gotovo šutke prešla preko njegovih književnih djela od pojave njegova prvog romana 1898. pa sve do 1925. godine. U procepu dvaju evropskih kultura, talijanske i njemačke, Svevo je, naime, izrastao u osebnju književnu ličnost čija se djela, tematski i jezično (bez obzira na neke leksičke i sintaktičke nekorektnosti koje su se, po savjetu vodećih talijanskih jezikoslovaca, posebno Devota, mogle lako ispraviti) nisu mogla bezbolno uklopiti u talijansku književnu tradiciju na prijelazu dvaju stoljeća, te su ih književni kritičari, dijelom nenamjerno a dijelom i namjerno, gotovo u cijelosti ignorirali. Kasnije, poslije objavljivanja njegova trećeg romana *Zenova savjest*, posredovanjem B. Crémieuxa, V. Larbauda i posebno J. Joycea — koji su Svevovu slavu pronijeli Evropom — talijanska se književna kritika nije više mogla oglušiti i Svevo je gotovo preko noći postao za talijanske književne kritičare i historičare bezmalo najzanimljivija tema. Put Svevova konačnog priznanja u Italiji raskrčio je prvi Eugenio Montale, 1925. godine.

Ipak, i suvremena talijanska književna kritika nije jedinstvena u ocjeni Svevova djela: ona ide od njegove najnepoštednije osude i ozbevređenja (npr. G. Raya koji vidi u Svevu nedostojnog oponašatelja Stendhala, književnika bez ikakva književnog afiniteta koji u njegovo vrijeme nitko nije ni primijetio), do pretjerane egzaltacije (npr. Silvio Guarnieri po kojem je Svevo jedini veliki književnik svoga vremena, jedini veliki talijanski romanopisac poslije Verge). Umjereniji talijanski kritičari i historičari vide u Svevu književnika koji polazi od već ustaljenih modela verističkog romana, ali ih osjetno prevladava, najavljujući jednu novu književnu struju, zaokupljenu egzistencijalnim problemima suvremenog čovjeka, problemima koji se koncem 19. stoljeća nisu mogli ni nazrijeti. U evropskim okvirima Svevo se uklapa u onaj smjer psihološkog romana na čijem su putu i M. Proust, F. Kafka i J. Joyce, a koje on, u neku ruku, i anticipira.

Međutim, o Svevu i najnaklonjeniji književni kritičari i historičari imaju različite stavove kad se radi o problemu dosljednosti u njegovim književnim djelima. I tu se susrećemo sa suprotnim mišljenjima, koja idu od ocje-

ne da je svaki Svevov roman zasebna estetska cjelina, preko one da se *Zenova Savjest* bitno razlikuje od *Jednog života* i *Senilnosti*, do ocjene, koju smatramo najprihvatljivijom, da se tu radi o jednoj zaokruženoj estetskoj cjelini, o -jedinstvu i trojstvu Svevovih romana- (Bruno Maier) koji predstavljaju logički -iter- evropskog građanina na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, u tri različite faze njegova života: doba mladosti, kad on još bezuspješno pokušava uspostaviti sa svijetom kakav takav aktivni odnos; srednje životno doba, kad on, isto tako bezuspješno, pokušava pronaći u samom sebi rješenje svojih životnih problema; doba starosti, kad osamljeni građanin, prerano star, traži pod svaku cijenu mir svojoj savjesti, zaustavlja vrijeme i ironičnim osmijehom promatra sve one -sitne i bezvrijedne stvari- koje povijest smatra osnovnim ljudskim vrijednostima. Mislimo da rješenje treba tražiti u rječima samoga Sveva koji — citirajući Joyceovu misao da u čovjekovu srcu ima mjesta samo za jedan roman — izjavljuje da u njegovu slučaju taj je roman *Jedan život*, ostalo su varijacije na istu temu.

Iako se formirao u posebnoj kulturnoj sredini i obrađivao teme tude talijanskoj književnosti onoga vremena (npr. problem čovjeka u doba tehnološke revolucije te opasnosti koja prijete čovječanstvu od vlastitog nagona za samouništenjem), Svevo je, na sreću, ipak uspio sačuvati onu potrebnu vezu s talijanskom književnom tradicijom koja mu omogućuje da na razmeđu 19. i 20. stoljeća skladno poveže te dvije književne epohe u jednu lako prepoznatljivu samosvojnu cjelinu. Njegova veza s pozitivnim tradicijama talijanske književnosti prepoznatljiva je baš u njegovu stilu, posebno u tzv. »unutrašnjem monologu«, koji inače karakterizira evropski psihološki roman. Međutim, dok taj način pisanja kod Joycea — s kime ga često dovede u vezu u pozitivnom i negativnom smislu — ... vrvi od sintaktičkih anomalija, idijotizama ličnosti koje govore same za sebe, te se i ne moraju truditi da svoje misli jezično ispravno izraze- (Debenedetti), Svevoja je rečenica uvijek, bilo da je izrečena u prvom ili trećem licu, sintaktički dorečena, stilski dovoljno razrađena i komunikativna.

Unatoč svojim tijesnim vezama sa srednjeevropskom književnošću i svojim posebnim (ali nadasve aktualnim) tematskim interesima i stilom, književno djelo Itala Sveva skladno se uklapa u suvremene tokove talijanske književnosti, jer je prvi put (uz Pirandella) progovorio o općeljudskim problemima i time otvorio suvremenoj bogatoj talijanskoj književnosti širom vrata evropske i svjetske slave.

12. rujna 1928. godine izgubio je život u automobilskoj nesreći Italo Svevo, talijanski književnik koji je na najbolji način »opisao bolest našeg stoljeća, raspadanje društvenih odnosa, osamljenost današnjeg čovjeka«,¹ koji je već na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće ukazao na sve opasnosti koje prijete današnjem čovjeku ako, u eri nove tehničke revolucije, dozvoli da njegovim razumom ovlada njegova prirođena apokaliptička »napoleonovska aspiracija« koja neminovno vodi k sveopćem uništenju. Danas, 70 godina nakon njegove smrti, kad je čovječanstvo dovelo do apsurdna svoju vjekovnu dilemu između međuljudske suradnje ili sveopćeg uništenja, njegov memento odjekuje još jače i krajnje prijeteće. Zato je i pravo da u tom trenutku posvetimo nekoliko misli tom književniku — vizionaru koji je, ironijom sudbine, i sam postao žrtvom te tehničke

¹ Carlo Salinari, »Italo Svevo«, *Storia popolare della letteratura italiana*, III, Ed. Riuniti, 1962, str. 263—268.

revolucije koje se neopisivo bojao i na čiju je opasnost očajnički upozoravao.

Brojni neriješeni problemi iz vremena talijanskog Risorgimenta ostavili su dubok trag u talijanskoj kulturi novijeg vremena. Duboke proturječnosti koje su rezultirale iz nedovoljne valorizacije njegovih demokratskih tendencija te iz neostvarenog »narodno-nacionalnog« (tako je to nazvao A. Gramsci) jedinstva zemlje, omogućile su mnogostruku interpretaciju te kompleksne povijesne pojave. Od ideja Risorgimenta pošli su mnogobrojni talijanski vodeći mislioci: jedni da u njemu nađu opravdanje svom idealističkom poimanju države i društvenog uređenja (B. Croce), drugi da »anarhičkom liberalizmu« Risorgimenta suprotstave jednu aktualističku koncepciju o državi, kao negaciji slobode ličnosti (G. Gentile). Od ideja Risorgimenta polazi i Pietro Gobetti, koji na iskustvima Risorgimenta i radničkih pokreta u Torinu početkom 20. stoljeća gradi svoju utopiju o »socijalističkom liberalizmu«, pa čak i A. Gramsci, koji je postao marksist da bi obranio demokratske tekovine Risorgimenta. Risorgimento je postao predmetom ozbiljnih socioloških studija, ali i mistifikacije, koja će — u vrijeme propadanja građanskih mitova iz 19. stoljeća, dovesti jedan dio talijanskih intelektualaca do očajavanja s fašizmom, a jedan dio i do potpune pasivizacije i indiferentnosti. Proturječnosti iz vremena Risorgimenta osjetno su se ispoljile i u svim kulturnim zbivanjima ondašnje Italije, posebno u onima koja su u Italiju prodirala iz Evrope.

Turobna vizija zbilje koja je kod G. Verge dobila svoj umjetnički izraz, obilježava čitavu jednu generaciju postrisordimentske Italije. Tamo gdje taj pesimizam nije mogao prerasti u poeziju (kao kod Verge) evoluirao je u dezorijentaciju i bježanje od stvarnosti, ili dovodio do turobnog predviđanja nove kataklizme (B. Croce)². Mlada generacija nalazila je svoj izlaz u neoromantičarskom izivljavanju, suprotstavljajući svijetu zbilje svijet sna. Uzaludno su u toj atmosferi zasićenoj avanturističkim izljevima D'Annuncija, futurističkom galamom Marinettija, neoklasicističkom arkadijom Carduccija, krepuskularnim plačem Pascolija i Gozzana, mističnim nacionalizmom Fogazzara, govorila talijanskim građanskim intelektualcima bolna iskustva svjetskog rata. Teška moralna kriza izazvana sviješću o propadanju stoljetnih ideala, vjere u nepovredivost starih političkih struktura, društvenih odnosa i građanskog humanizma nije bila u stanju proizvesti radikalni preobražaj kod talijanske građanske inteligencije, nego, dapače, sveopću dezorijentaciju koja će uvelike koristiti fašističkom pohodu. Trebalo je da se baš književnici angažiraju u smislu ostvarenja novog odnosa prema zbilji, pristupa istinskim problemima epohe i uočavanja suprotnosti građanskog druš-

² Benedetto Croce, *Contributo alla critica di me stesso*, Laterza, Bari, 1945, str. 55, 59.

tva. Ali je upravo to bila slaba strana dijela ondašnjih talijanskih književnika koji su, ako ne po dobi a ono svakako po svom životnom stavu, pripadali više onom svijetu koji je odumirao i koji se svim silama borio za svoje samoodržanje. De Roberto, Panzini, Pea, Bontempelli, Bacchelli, Palazzeschi i ostali, daleko od svojih istinskih stvaralačkih mogućnosti, potvrdili su u svojim djelima svu dubinu krize postrisordimentske Italije, krize koju je, uz Pirandella, najsnažnije umjetnički izrazio Italo Svevo.

Životni put Itala Sveva, tršćanskog trgovca i romanopisca, put je umjetnika koji je — slično Siloneu — trebao prije postati svjetski pisac pa da bi tek potom bio priznat i u Italiji kao veliki književnik.³ Ta naoko paradoksalna sudbina poznatog umjetnika stvorila je u suvremenoj talijanskoj književnoj kritici slučaj poznat pod imenom »slučaj Svevo« koji nema svog dostojnog presedana u dosadašnjem razvoju te bogate književne tradicije. »Slučaj Silone« i »slučaj Lampedusa« samo će mu se formalno pridružiti.

Koji su korijeni »slučaja Svevo«? Većina talijanskih književnih kritičara smatra da je ishodište tog slučaja u Svevovu podrijetlu (pravo mu je ime i prezime Ettore Smitz, otac Francesco židovski je trgovac njemačkog podrijetla, a majka Talijanka Allegra Moravia), te njegovu životu u Trstu, tom srednjoevropskom hibridu koji nije nikad u cijelosti priznao da je talijanski grad, »gradu koji je slabo vezan za talijansku književnu tradiciju«⁴, »gradu s autonomnom kulturom«⁵, koji je od talijanske kulture znao primiti ono što je manje formalističko i knjiško, a istovremeno prihvatiti utjecaj ostalih evropskih kultura, posebno njemačke i slavenske. Njegovo židovsko-njemačko-talijansko podrijetlo, te njegov život u Trstu, tom gravitacionom središtu triju različitih evropskih kultura, jedan je od faktora u procesu oblikovanja Svevove ličnosti.

Njegov petogodišnji boravak u Njemačkoj samo je produbio one suprotnosti koje su već i ranije postojale. Taj je jaz produbljen njegovim dodirima s bogatom njemačkom kulturom, posebno s njemačkom književnošću i filozofijom Schopenhauera i Nietzschea koju je on brzo prihvatio i učinio je sastavnim dijelom svoje ličnosti. Ipak mislim da je u njegovom književnom stvaranju veliku ulogu odigrao njegov bilingvizam. Jezične interferencije dvaju tako raznorodnih jezika, kakvi su talijanski i njemački jezik, u stanju su izazvati kod bilingvista, posebno književnika, ponekad nesavladive traume zbog poteškoća da se jezičnim izražajnim instrumentima jednog jezika objavi onaj sadržaj koji je »smišljen« izražajnim instrumentima drugog jezika, a koji je književnik

³ Evropa je upoznala Itala Sveva posredovanjem B. Crémieuxa, V. Larbauda i J. Joycea.

⁴ Natalino Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, La Nuova Italia, Firenze, 1948, str 742—744.

⁵ Carlo Salinari, *op. cit.* bilješka 1.

u svakom slučaju želio iskazati. Kod Sveva se to očitovalo u čestom predikdanju stvaralačkog rada, pa i odlukama da prestane pisati.⁶ Ali ga je njegova prirodna potreba da piše, posebno romane, uvijek — iako ponekad poslije velike pauze, pa i uz pomoć i podršku prijatelja (Joycea, Larbauda i Crémieuxa) a posebno supruge Livije Veneziani — vraćala književnom radu. Taj se je problem kod njega očitovao ponekad u nespretnim sintaktičkim formulacijama te u nekontroliranom biranju riječi od najbiranijih anakronizama do najvulgarnijih idiotizama i dijalektizama (na što su ukazali najeminentniji talijanski lingvisti)⁷, što je kod književnih kritičara s konca 19. stoljeća moglo ostaviti dojam da Svevo »ne zna pisati«⁸, odnosno, da je njegov talijanski književni izraz »prevedena njemačka misao«. Te su dvije tako različite kulturne tradicije antagonistički uvijek prisutne u Svevovoj ličnosti a nalaze svoju najadekvatniju sintezu u nadimku što si ga je pisac sam nadjenuo, Italo Svevo — njemački Talijan (ili čak talijanski Nijemac, uzme li se u obzir morfološka struktura njemačke imenske sintagme). Ali je možda upravo iz tog procijepa Italo Svevo mogao najobjektivnije uočiti bit izgubljenog i zbunjelog evropskog građanina u vrijeme najveće krize savjesti naše epohe, pa i formirati svoju vlastitu ličnost oslobođenu svih veza i obaveza prema jednoj slavnoj ali već učmaloj tradiciji koja, međutim, i tu ličnost i njezinu književnost nije bila spremna prihvatiti.

A kakva je Svevova ličnost najiscrpnije možemo saznati iz pera njegove vlastite supruge Livije⁹. Jedno od osnovnih obilježja njegova karaktera jest strah od smrti, bolesti i nezvjesnosti, ali i nedostatak volje i odlučnosti da se tom strahu otme. »Kladi se neprestano da će prestati pušiti — piše Livia Veneziani — ali mu to ne uspijeva«. Opsjednut je mislima o bolesti i željom da se liječi od te fikcije, kao da želi potvrditi Nietzscheovu misao da je bolest prirodno čovjekovo stanje, patološko stanje kojeg se čovjek ne može nikako riješiti, jer je imanentno njegovoj fiziološkoj strukturi. Svevo će kasnije tu misao koja je prisutna već u romanu *Jedan život (Una vita)*¹⁰ i *Senilnost (Senilità)*¹¹ uzdići do teorije u djelu

⁶ Italo Svevo, »Pagine di diario«, dicembre 1902, *Saggi e pagine sparse*, Mondadori, Milano, 1954.

⁷ O jezičnim nedostacima u Svevovoj prozi pišu posebno G. Devoto u »Decenni per Svevo«, *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950, te G. Contini u »L'analisi linguistica di G. Devoto«, *Una raccolta di saggi*, Einaudi, Torino 1970. Među književnim kritičarima i povjesničarima Francesco Flora očekivano svrstava Svevove romane među »loše pisane romane« (F. Flora, *Storia della letteratura italiana*, II, Mondadori, Milano, 1962, str. 283).

⁸ Usp. Bruno Maier, »Italo Svevo«, *Atti dell'Accademia di scienze, lettere e arti di Udine*, LXXIV, 1981, str. 113.

⁹ Livia Veneziani-Svevo, *Vita di mio marito con inediti di Italo Svevo*. Ed. dello Zibaldone, Trieste, 1950.

¹⁰ Italo Svevo, *Una vita*, Wram, Trieste, 1892. Drugo izdanje Morreale, Milano, 1930.

¹¹ *Senilità*, Wram, Trieste, 1898. Drugo izdanje Morreale, Milano, 1927.

*Zenova savjest (La coscienza di Zeno)*¹² u kojem će nam prikazati neurotiziranu ličnost koja nije više žrtva nepokretnosti (kao Alfonso Nitti iz *Jednog života*) niti prerane senilnosti (kao Emilio Brentani iz *Senilnosti*), nego upravo tog Nietzscheovog kompleksa koji u njemu izaziva potpunu zbrku. Mlađi Svevo bio je čovjek koji umjesto da živi, promatra kako živi »povrijeđeni čovjek«, čovjek koji je svjestan da ne pripada društvenoj »normali«, da je uvijek sudbinski na strani pobijedenih. A kakav je bio odnos između Svevovih želja i mogućnosti da se one ostvare, vidljivo je iz njegova razmišljanja u povodu 28. rođendana. »Danas navršavam 28 godina života — piše Svevo u svom *Dnevniku* — a moje nezadovoljstvo sobom i drugima ne može biti veće«; zatim nastavlja: »prije dvije godine započeo sam ovaj roman (mislila na roman *Jedan život*, koji je u prvoj verziji trebao nositi naslov *Nesposoban čovjek*) koji je trebao biti nešto veliko; ispala je, međutim, velika svinjarija koja će mi dugo ostati u želucu. Moja je snaga počivala na nadi, ali je zlo u tome što i ona polako slabi.«¹³ Takvo raspoloženje vodi često do nihilizma koji, kako piše Silone »nije ideologija nego bolest koja ne dolazi do svijesti, da bi se izašlo iz nje potrebno je upoznati njezinu bit: taj je čin skopčan s opasnostima koje završavaju samoubojstvom ili čovjekovim preporodom.«¹⁴ Za razliku od svog sugrađanina Carla Michelstaedtera, pjesnika i filozofa¹⁵, Svevo je, na sreću svoju i talijanske i svjetske književnosti, našao snage da izabere drugu alternativu. Kao što će kasnije učiniti Silone, Svevo je našao snagu da to svoje raspoloženje izrazi umjetnički u jednoj sintezi koju samo autentični pjesnik, kakav je bio Svevo, može uspješno ostvariti. Pisanje je za njega bio jedini izlaz, jedina mogućnost egzistiranja, jedina utjeha, ili — riječima Silonea — »... ne užitak, nego jedina mogućnost komuniciranja, oslobodenje od bolne opsesije«.¹⁶ Ono što će pola stoljeća kasnije Giuseppe Tomasi di Lampedusa reći o potrebi pisanje i društvenoj obavezi pojedinca da zapiše svoje osjećaje i doživljaje, najavio je Svevo već 1898: »Vjerujem, iskreno vjerujem, da je najbolji put do dobrog pisanja svakodnevno piskaranje. Treba izvući iz nutrine vlastitog bića svakoga dana po koji zvuk, koji naglasak, koji okamenjeni ostatak...; svakako izvan pera nema spasa.«¹⁷

¹² *La coscienza di Zeno*, Cappelli, Bologna, 1923. Drugo izdanje Morreale, Milano, 1930.

¹³ *Saggi e pagine sparse*, op. cit., bilješka 6.

¹⁴ Ignazio Silone, *Uscita di sicurezza*, Vallecchi, Firenze, 1965.

¹⁵ C. Michelstaedter (1887—1910), tršćanski pjesnik i filozof koji je samoubojstvom potvrdio svoj životni stav da »ako čovjek želi izabrati apsolutno mora se uvjeriti da njegov izbor treba biti smrt u sadašnjosti (jer je smrt u budućnosti prijevara). Kod Michelstaedtera apsolutno postaje samouništenje« (Enzo Paci, *Filosofia contemporanea*, Garzanti, Milano, 1957, str. 227).

¹⁶ Ignazio Silone, *Uscita di sicurezza*, op. cit., bilješka 14.

¹⁷ Italo Svevo, »Pagine di diario«, 2 ottobre 1902, op. cit., bilj. 6.

Svoju je stvaralačku književnu karijeru Svevo, doduše, započeo pisanjem kazališnih komada, vjerojatno pod utjecajem velikih evropskih klasika, Shakespearea i Schillera; potonjeg je cijenio više od Dantea i Petrarke, i smatrao ga »najvećim svjetskim genijem«. Ali očigledno, niti stihovi, niti revolucionarni motivi njegovih drama, niti povijesne odnosno legendarne junačke ličnosti, nisu bile u stanju izraziti Svevove egzistencijalne preokupacije. Trebalo je krenuti drugim putem. U skladu s njegovim ranije iznesenim mislima o potrebi pisanja, trebalo je prodrijeti u dubinu vlastitog bića, ne da bi umjetnik napisao autobiografiju, već da bi se u vlastitoj savjesti otkrio a potom i umjetnički oblikovao suvremeni čovjek, taj — riječima Carla Salinarija — »neodlučni, nepokretni, profesionalni sanjar, nesposoban da unese toplinu i konkretnost u svoju aktivnost, da pretvori u volju i rezultate kompleksne proturječnosti misli i ambicija; nespreman da se suoči s tajnama koje mu život svakodnevno nameće; nesposoban da uspostavi s drugima iskren dijalog; trajno izmučen glomaznošću snova i neznatnošću akcije; željan velike ljubavi, ali hladan i nesposoban da se prepusti valu emocija; uvijek napet da u herojstvu smiri rastrganu ličnost, ali uvijek obuzdan sviješću o vlastitoj moralnoj bijedi; željan dijaloga i susreta s ljudima, ali uvijek spreman da izda te, možda iskrene želje, u egoističnoj i odvratnoj obrani očajničke odvratne osamljenosti; teoretski reformator nepravednog društva, koje ga tlači, ali prepun nastranih snova i aristokratskih čežnji; uvijek spreman da u vlastitoj svijesti ostvari odnose iskrene solidarnosti, ali istodobno povučen u obranu samoga sebe i svoje vlastite uzvišene tjeskobe od nerazumnih pogleda društva.«¹⁸ Iz tog korijenitog zaokreta nastala su, između ostalog, tri Svevova romana koja spadaju u sam vrh evropske narativne književnosti i kojima je Svevo, jasno, ne mimošavši Stendhala i Dostojevskog, inaugurirao novi pravac u evropskoj književnosti, pravac onog psihološkog romana na čijem ćemo razvojnom putu naići na Prousta, Kafku i Joycea, ali koji, nema sumnje, ima svoje ishodište u djelima velikog tršćanskog romanopisca.

Ipak, put do svjetske slave triju Svevovih romana bio je trnovit i dug. Kad je 1892. godine tršćanski izdavač Wram, na trošak samog autora, tiskao u samo 100 primjeraka prvi Svevov roman *Jedan život (Una vita)*, talijanska književna kritika gotovo da i nije reagirala na taj događaj. Dvije anonimne recenzije u tršćanskim dnevnicima *Il Piccolo* i *L'Indipendente*, te vrlo pozitivna recenzija Domenika Olive u dnevniku *Corriere della sera* od 11. prosinca 1892. godine, nisu imale nikakva odjeka u nacionalnim razmjerima. Sličnu sudbinu doživio je i njegov drugi roman *Senilnost (Senilità)*, koji je kod istog izdavača objavljen 1898. godine. Tršćanski književnik-romanopisac Silvio Benco objavio je vrlo pozitivnu kritiku 12. listopada iste godine u dnevniku *L'Indipendente* u ko-

¹⁸ Carlo Salinari, *op. cit.*, bilješka 1.

jem je roman prije toga izašao u nastavcima, od 15. lipnja do 16. rujna iste godine. Slijedilo je još nekoliko beznačajnih recenzija u manje poznatim časopisima (*L'Idea italiana*, *Il Corriere di Gorizia*, *Il Sole*) i *Senilnost* je, baš kao i *Jedan život*, pala u zaborav. Bilo je čak i kritičara koji su se Svevu lično obraćali ističući bezvrijednost njegovih romana i svoje žaljenje što njihov autor troši »svoj talenat« u tako »odbojnim pričama«. Njemački književnik (kasnije nobelovac) Paul Heyse završava svoje pismo Svevu (iz kojeg je uzet i raniji citat) željom da uskoro sretno Sveva u »čistoj atmosferi, a ne u tako zagušljivoj i dekadentnom ambijentu«¹⁹. I sam Svevo u svom djelu *Autobiografski profil (Profilo autobiografico)* razočarano izjavljuje da »u Italiji roman nije polučio nikakav uspjeh; osim *Indipendentea* nijedne talijanske novine nisu ga ni primijetile; pa čak i vodeći tršćanski dnevnik (vjerojatno *Il Piccolo della sera*, op. aut.) nije ga ni spomenuo jer je roman izašao u nastavcima u konkurentnim novinama«.²⁰ Od 1898. pa do 1923. godine kada je Svevo objavio svoj treći roman *Zenova savjest (La coscienza di Zenò)* gusta čelična zavjesa izolirala ga je od svake književne aktivnosti pa i od interesa književne kritike. U prvi mah izgledalo je da će i treći Svevov roman doživjeti sudbinu prvih dvaju. Svevov prijatelj i poštovalac Silvio Benco recenzirao je roman u dnevniku *Il Piccolo della sera* od 5. lipnja 1923. a Ferdinando Pasini u *Libertà* iz Trenta od 10. kolovoza 1924. godine. I tada, odjednom, kao u priči, »slučaj Svevo« poprima sasvim drugi tok, i Italo Svevo, dotad nezapaženi pisac, postaje središnja ličnost svih književnih krugova ondašnje Italije tridesetih godina. Čemu pripisati tu naglu promjenu stava talijanske književne kritike prema Svevu i njegovim romanima? Možda još nikad običan slučaj nije odigrao tako važnu ulogu u sudbini jednog književnika kao u slučaju Itala Sveva. U kojoj je mjeri njegov susret s J. Joyceom 1905. godine utjecao na njegov način pisanja, pokušat ćemo objasniti kasnije; zasad ćemo se zadržati samo na povijesnoj činjenici da je upravo J. Joyce otkrio svjetskoj a potom i talijanskoj javnosti vrijednost tršćanskog romanopisca, jer je poznatom članku velikog talijanskog pjesnika E. Montalea, objavljenom u časopisu *L'Esame* 1925. godine²¹ i kojim je autoritativno otkrio veličinu Svevove proze te smjestio Sveva u povijest suvremene talijanske književnosti, prethodila dugogodišnja književna suradnja Sveva s velikim irskim romanopiscem, budućim autorom *Dedalus, Ulixa* i *Finnegans Wake*. U svojoj monografiji

¹⁹ Pismo Paula Heysea, njemačkog književnika — nobelovca, od 26. XI. 1898, unijela je Livia Veneziani-Svevo u svoje djelo *Vita di mio marito*, op. cit. bilj. 9, str. 47/48.

²⁰ Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, izašlo poslije autorove smrti u izdanju Morreale, Milano, 1929, potom u *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, Milano, Dall'Oglio, 1968.

²¹ Eugenio Montale, »Omaggio a Svevo«, *L'Esame*, Milano, XI-XII 1925.

*James Joyce*²² Joyceov biograf Ellman citira Joyceovo mišljenje o Svevu: »Sa zaprepaštenjem sam otkrio — uzviknuo je Joyce, pročitavši romane koje mu je Svevo bio poslao na čitanje — da je Smitz (alias Italo Svevo) pisac velike snage.« U istom djelu Ellman prenosi izjavu što ju je Joyce dao lično Svevu: »Znate li da ste vi nepoznat veliki pisac; ima u *Senilnosti* dijelova koje ni Anatol France ne bi znao bolje napisati«. Nema sumnje da je takvo Joyceovo mišljenje dalo dotad nepoznatom tršćanskom romanopiscu podstreka za daljnji rad u vrijeme kada se, zbog prvih neuspjeha, gotovo bio odrekao pisanja. Ipak, u sklopu »slučaja Svevo« važnost Joyceove uloge jest u tome što je predočio veličinu Svevova književnog djela francuskim kolegama V. Larbaudu i B. Crémieuxu, koji su najzaslužniji za publicitet što ga je Svevo stekao u Francuskoj a potom i u ostalom dijelu svijeta. Osim što je preveo na francuski jezik pojedina poglavlja iz Svevova romana *Zenova savjest* (uz Larbaudov prijevod pojedinih poglavlja iz *Senilnosti*), Crémieux je objavio u časopisu *Navire d'argent* od 9. siječnja 1926.²³ članak o Svevu koji je i sam Svevo okarakterizirao kao »putokaz« u obratu svog »slučaja«. Talijanska je književna kritika kasnije teško prihvatila mišljenje da su Joyce, Larbaud i Crémieux, prije Montalea, otkrili svijetu, pa i talijanskoj javnosti velikog tršćanskog romanopisca. Većina talijanskih književnih kritičara i povjesničara ne pridaje toj činjenici veliku važnost, ili je pak samo konstatira, bez komentara; poneki književni kritičar, kao npr. Carlo Salinari²⁴, rješava taj problem tvrdeći da su Sveva istovremeno otkrili Montale u Italiji i Crémieu u Francuskoj, dok Antonio Gramsci, u polemici s mišljenjem talijanskog književnog časopisa *La Fiera letteraria*, koji je tumačio gotovo službeno mišljenje književne kritike ondašnje fašističke Italije, ističe simptomatičnost te činjenice da su upravo stranci, a ne Talijani, otkrili umjetničku vrijednost Itala Sveva, što je, po njegovu mišljenju, karakteristično za talijanske književnike i intelektualce onog vremena, vezane za tradicionalne forme talijanske književnosti 19. stoljeća i neprijateljski raspoložene prema svakoj inovaciji, a posebno utjecaju izvana.²⁵

²² R. Ellman, *James Joyce*, Milano, str. 323.

²³ B. Crémieux, »Italo Svevo«, *La navire d'argent*, Paris, 1/II 1926.

²⁴ C. Salinari, *op. cit.*, bilj. 1.

²⁵ Antonio Gramsci, zamjerajući talijanskim književnicima što nisu na vrijeme otkrili velikog talijanskog književnika, citira riječi Carla Linatija iz njegova članka »Italo Svevo romanziere« objavljenog u *Nuova Antologia* od 1. II. 1928. »Pred dvije godine na jednom primanju u klubu intelektualaca u Milanu jedan mladi pisac, koji se vratio iz Pariza, nadugo je s nama razgovarao o ručku što su ga u PEN klubu organizirali u čast Pirandella pariški književnici; dodao je da je na kraju primanja poznati irski pisac James Joyce, razgovarajući s njime o suvremenoj talijanskoj književnosti rekao: Pa vi Talijani imate jednog velikog pisca za koga možda uopće i ne znate. Koji? Italo Svevo, Tršćanin. Linati kaže da nitko nije znao za tog književnika, pa čak ni mladi književnik koji je razgovarao s Joycem«. [Antonio Gramsci, *Marxismo e letteratura*, Editori riuniti, Roma, 1975, str. 125—126].

Nema sumnje da je Gramscijeva misao povijesno potvrđena, ali se ne može zapostaviti činjenica da je nova talijanska književna generacija, upoznata s novim stremljenjima u evropskom romanu početkom 20. stoljeća, ubrzo osjetila snagu Svevove umjetnosti i dala velikom Trščani- nu ono mjesto koje mu u suvremenoj talijanskoj književnosti i pripada. Svevo nije doživio svoj konačni potpuni prodor u teško osvojuvu tvrđavu talijanske tradicionalističke književne kritike, ne samo zbog toga što je već 1928. godine tragično poginuo u automobilskoj nesreći, nego i zbog toga što potpuna valorizacija tog velikog talijanskog i svjetskog književ- nika nije bila moguća u doba fašizma, dijelom zbog čvrste organske po- vezanosti dijela talijanskih intelektualaca s konzervativnom tradicijom, koja je u neku ruku i pogodovala fašizmu, dijelom zbog političkog pritis- ka države na javno mišljenje ondašnje Italije⁹⁸. Iako je izvršio snažan ut- jecaj na mlade, prvenstveno trščanske književnike (Silvio Benco, Gianni Stuparich, Scipio Slataper, Honoré Bianchi, Enzo Bettiza) — što i ne za-

⁹⁸ Historijski je znanstveno dokazano da se malen broj talijanskih književni- ka ponizio do te mjere da bi u svojim djelima slavio fašizam. Međutim, nema sumnje da je fašizam prisilio velik broj talijanskih književnika na poniznost, po- vlačenje, kapitulaciju. Taj poraz, posljednji čin jednog dugog procesa, koliko je bio neizbježan, toliko je bio i potreban, jer je samo na ruševinama jedne apsurd- ne tradicije mogla niknuti nova talijanska književnost, nova kultura kakvu su priželjkivali De Sanctis i Gramsci. A taj se poraz manifestirao u više oblika. Je- dan dio talijanskih intelektualaca, okupljen oko časopisa *Ronda*, našao je rješe- nje u vraćanju u prošlost, u obnovi Leopardijeve i Manzoniijeve tradicije. Bez obzira što se *Ronda* nije zanosila fašizmom, smatrajući ga efemernom pojavom, ona je svojim antiliberalizmom a istovremeno i antisocijalizmom predstavljala prvi simptom tog poraza pred fašizmom, ne onim rušilačkim, kakav je fašizam bio u svome početku, nego kasnijim diktatorskim, restauratorskim fašizmom. Znak poraza je i književna pojava koju je Gramsci nazvao *Brešjanizam* koji u sebi nosi duh Konkordata i klerikalnog konformizma. Znak moralnog poraza jesu i dva izrazito defenzivna manifesta što su ih objavili antifašistički književnici Ita- lije i Pietro Gobetti, jedan od najistaknutijih antifašističkih boraca na području književnosti i kulture. Ta dva besumnje dobronamjerna manifesta koja su pozi- vala talijanske intelektualce na »obranu najosnovnijih vrijednosti civilizacije« te »literature kojoj prijeti politika« svojim defenzivnim karakterom i uopćavanjem osnovnih načela umjetnosti nisu mogla poslužiti kao program za moralni i inte- lektualni preobražaj talijanskih intelektualaca, nego su bila samo labudji pjev jednog mentaliteta nad kojim je fašizam slavio pobjedu. Najrječitiji dokaz poraza talijanske inteligencije bila je besmislena književna polemika između grupe »Strapaese« i »Stracittà« — prva, svojim strasvenim nacionalizmom nadovezuje se na D'Annunzija, druga, svojim neoklasicističkim programom predstavlja mo- dernu Secentizam, slobodnu igru mašte, bijeg u irrealnost; fašizam koji u toj pole- miki nije vidio nikakvu opasnost za poredak, tolerirao ju je pa čak i potpirivao. Ni Gobettijev očajnički apel, ni manifest antifašističkih književnika a najmanje po- lemika između »Stracittà« i »Strapaese« nisu mogli izvršiti kod talijanskih knji- ževnika onaj moralni preobražaj koji je nužno postulirala nova književnost. Prvi veliki predstavnici nove talijanske književnosti (Moravia, Silone, Vittorini, Pave- se), unatoč svojim perifernim vezama s tim previranjima, iznikli su izvan njih i razvijali su se izvan tih ograničenih interesa.

čuđuje, uzme li se u obzir činjenica da je Trst ipak grad sa svojevrsnim srednjoevropskim mentalitetom i u kojem se i danas nerijetko može sresti čak i mlađeg čovjeka (a ne samo starijeg, što i ne bi začudilo) koji došljaka iz drugih talijanskih gradova i pokrajina naziva »Talijanom«; iako će se kasnije Svevov utjecaj osjetiti u talijanskoj književnosti, od prvih Moravijinih romana pa do *Geparda (Il Gattopardo)* Giuseppea Tomasija di Lampedusa, Italija dvadesetih godina našeg stoljeća nije u potpunosti prihvatila Itala Sveva ni njegovu umjetnost koja nam daje »bi-jedni lik čovjeka koji bježi od humanosti, koji traži u vlastitim proturječnostima smisao vjerovanja, a smisao nade u svome očajanju, koji naziva životom svoje užasno pripremanje za smrt« — da se izrazimo riječima kojima je Camus okarakterizirao Kafkinu umjetnost²⁷. Ipak su najnapredniji antifašistički književnici onoga vremena (Sergio Soimi, Carlo Linati, Gianni Stuparich, Giacomo Debenedetti i ostali) već tađa, u teškim uvjetima, posvetili svoju pažnju Svevovim romanima. Elio Vittorini, poznati talijanski antifašistički književnik i glavni urednik časopisa *Solaria*, posvetio je cijeli jedan broj svog časopisa²⁸ s člancima poznatih književnih kritičara onog vremena Svevu, a i sam se pohvalno izrazio o Svevu u nekoliko članaka koji su kasnije ušli u njegovu antologijsko (ali i autobiografsko) djelo *Javni dnevnik (Diario in pubblico)*²⁹. Ipak potpuno priznanje talijanske književne kritike doživio je Svevo tek poslije drugog svjetskog rata. Nižu se tada znanstveni radovi i monografije koje nose imena najpoznatijih talijanskih književnih kritičara i historičara: Ettore Bonora, Giuliano Manacorda, Enrico Falqui, Carlo Bo, Giacinto Spagnoletti, Leone De Castris, Giorgio Luti, Salvatore Battaglia, Aldo Borlenghi i ostali. Svevova supruga Livia Veneziani-Svevo objavljuje memoare *Život moga supruga (Vita di mio marito)*³⁰ koji predstavljaju najbogatiju riznicu biografskih i bibliografskih podataka o književniku. Ipak, potrebno je spomenuti, najveće zasluge za lansiranje Sveva u talijansku i svjetsku književnu orbitu ima poznati talijanski i tršćanski književnik i sveučilišni profesor Bruno Maier koji je u nekoliko navrata sakupio i pripremio za tisak sveukupno Svevovo književno djelo, popravivši ga i uvodnim studijama koje još uvijek predstavljaju najautoritativniji znanstveni pristup djelu tršćanskog književnika³¹.

²⁷ A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1956, str. 185.

²⁸ »Omaggio a Italo Svevo«, *Solaria* III, IV/1929, Firenze, 1929.

²⁹ Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano, 1957, str. 10—21.

³⁰ Livia Veneziani-Svevo, *op. cit.*, bilj. 9.

³¹ Bruno Maier je samo u razdoblju od 1948. do 1978. godine objavio u Italiji i inozemstvu 78 radova o Italu Svevu (podatak iz *La critica su Italo Svevo nelle biblioteche triestine 1892—1978*, Trieste, Università degli studi di Trieste, Biblioteca civica di Trieste, 1979).

Ali i suvremena talijanska književna kritika nije jedinstvena — što je sasvim shvatljivo — u ocjeni Svevova književnog djela. Benedetto Croce, glavni arbitar talijanske građanske književne kritike iz prve polovice ovog stoljeća, uopće i ne spominje Sveva, pa čak — kako piše C. Salinari — da bi ga uništio, kao npr. Pirandella³². Sam Salinari, pak, ističe pozitivne strane Svevova književnog stvaranja, uspoređujući ga upravo s Pirandellom. »Kao i Pirandello, tako i Svevo — piše Salinari — dolazi do jasne spoznaje čovjekova otuđenja u suvremenom društvu; ali on dolazi do te spoznaje putem unutrašnje analize lišene onih intelektualističkih elemenata koji često pomućuju i usporavaju Pirandellovo pripovijedanje. Giuseppe Petronio ističe da i Svevo polazi od već ustaljenih modela verističke proze G. Verge, ali ih osjetno prevladava i anticipira u svojim romanima tragičniju i ozbiljniju viziju života od one koju nam daje D'Annunzio sa svojim epigonima³³. Alberto Asor-Rosa, ocjenjujući u svojim radovima uglavnom pozitivno Svevovu umjetnost, ipak misli da on ne uspijeva prevladati tradiciju talijanskog verističkog romana od kojeg polazi³⁴. N. Sapegno ističe posebno Svevov humanizam »čist, neposredan i iskren kakvog je teško naći u suvremenoj talijanskoj književnosti«³⁵. G. Debenedetti, jedan od najsvestranijih poznavalaca Svevova djela, ističe iskonsku Svevovu sklonost ka pisanju romana, i to ne na osnovu nekog racionalnog opredjeljenja, kao što je to slučaj npr. s Vergom, Fogazzarom i D'Annunzijem, nego na osnovu njegove prirodene sklonosti. »On ne bi bio u stanju — piše Debenedetti — pisati ništa osim romana: roman je sastavni dio njegove umjetničke ličnosti«³⁶. Silvio Guarnieri smatra čak Sveva »jednim velikim talijanskom književnikom svoga vremena, jedinim velikim talijanskim romanopiscem poslije Verge«³⁷: Nasuprot tim, uglavnom pozitivnim mišljenjima, G. Raya vidi u Svevu nedostojnog oponašatelja Stendhala³⁸, pisca bez ikakva književnog afiniteta kojeg je književna kritika pretjerano uzvisila, da bi tako ispravila grešku svoje dugogodišnje šutnje: rezultat te egzaltacije je, po Rayi, mit o čovjeku kojeg u njegovo doba nitko nije ni primijetio.³⁹ Mic-

³² C. Salinari, *op. cit.*, bilj. 1.

³³ Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Palermo, 1968.

³⁴ Usp. A. A. Rosa, *Sintesi di storia della letteratura italiana*, La Nuova Italia, 1972, str. 410—412, te posebno Eros Sekvi, »Mora Itala Sveva«, *Književnost*, 18/1963, 2. str. 130—139.

³⁵ N. Sapegno, *op. cit.*, bilj. 4.

³⁶ Giacomo Debenedetti, »Italo Svevo«, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1971, str. 516—616.

³⁷ Silvio Guarnieri, *Cinquant'anni di narrativa in Italia*, Parenti, Firenze, 1955, str. 165.

³⁸ O sličnostima između Stendhala i mladog Sveva pišu i drugi kritičari i historičari (npr. E. Vittorini, B. Maier), ali na drukčiji način.

³⁹ Gino Raya, *Il romanzo*, Vallardi, Milano, 1950, str. 550—552.

hel David ističe presudni utjecaj Freuda na Svevov književni rad⁴⁰, a Giacomo Devoto, najveći talijanski jezikoslovac iz druge polovice ovog stoljeća, podvrgava oštroj lingvističkoj kritici Svevovo nedovoljno poznavanje talijanskoga književnog jezika, te — predlažući čitav niz jezičnih ispravki — svrstava Sveva svakako u red »neproduktivnih talijanskih književnika«, naravno, što se tiče proširenja talijanskog književnog »jezičnog instituta«.

Time je, zapravo, »slučaj Svevo« doživio svoje konačno rješenje u znanstvenoj valorizaciji umjetnika koji ima svoje pozitivne i negativne strane, ali koji je na svoj način izrazio svoje vrijeme i bez sumnje pripremio temelje za obnovu talijanske književnosti u doba kad je svaki pokušaj obnove u tom smislu predstavljao svojevrstni oblik hereze, unaprijed osudene na uništenje ili, što je još gore, na totalno ignoriranje. Čini nam se da je »slučaj Svevo« najautoritativnije zaključio baš Bruno Maier. Pošto je ustvrdio da su Svevu najbliži bili Boccaccio, Machiavelli, Guicciardini i De Sanctis, ali da je dobro poznao i vrhunske evropske književnike i mislioce onog vremena (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, braća Goncourt, Maupassant, Daudet, Renan, Schiller, Goethe, Richter, Heine, Schopenhauer, Nietzsche, Gogolj, Turgenjev, Dostojevski, Tolstoj, Čehov i Gončarov), Maier nastavlja: »Nije teško otkriti određene veze i određeni afinitet Sveva s tim piscima, i u tematskoj i u stilističkoj sferi, s pozivom na njegovu nezainteresiranost za apstraktno formalna pitanja u retoričkom smislu kao što je 'lijepo pisanje' u površnom i pogrdnom smislu. Bit Svevove poetike ostaje čovjek, traganje za čovjekovom istinom; a stil prelazi, da tako kažem, u drugi plan, bar ako ga

⁴⁰ Michel David, *Letteratura e psicanalisi*, Mursia Milano, 1976. Ipak na str. 162. autor kaže: »Izgleda da Svevo nije shvatio svu Freudovu važnost...«.

⁴¹ Svevova djela, posebno romani, doživjela su već od samog početka ozbiljne jezične korekture. Prvi korektor bio je sam autor koji ih je korigirao »iz potrebe, da bi se približio jednom apstraktnom modelu književnog jezika, ali izolirano i bez ikakve dosljednosti« (S. Maxia, *Svevo*, Palumbo, Palermo, 1975. str. 47). Među prvim korektorima Svevova teksta bio je i njegov zet Antonio Fonda Savio koji je pripremio drugo izdanje *Jednog života* za izdavača Morrealea, Milano, 1930. godine. Najozbiljnije ali i najuvjerljivije primjedbe na Svevov jezik dao je Giacomo Devoto, najpoznatiji talijanski jezikoslovac iz prve polovice 20. stoljeća, u poznatom eseju »Le correzioni di Svevo«, objavljenom u časopisu *Letteratura*, X/1938, iz kojeg je kasnije nastalo Devotovo kapitalno djelo *Studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze, 1950, u kojem se nalazi i esej »Decenni per Svevo«. Devoto, doduše, vrlo oprezno kritizira Sveva, tako da možemo naći i na misao koju prenosi i S. Maxia (*op. cit.* str. 133), da »kod Sveva nema stranice za koju bi se moglo reći da je jednostavno nabačena, čak i prije korektura«; ipak, prema Devotu, trebale su u cijelosti nestati sve *apsolutne konstrukcije*, jedan od Svevovih stilema koji je tipičan za impresionistički stil, ali nepogodan za analitičku prozu. Ipak, kako tvrdi S. Maxia (*op. cit.* str. 48), velik je broj tih konstrukcija nadživio sve korekture i revizije. Tim se Svevovim stilom posebno bavi D. Cernecca u eseju »Sulla lingua di Italo Svevo«, *Studia romanica et anglica*, XII, 1960.

uzmemo u smislu bravure, elegantnosti, virtuoznosti (što se toga tiče Svevo je najodlučnija suprotnost prijatelju Joyceu); on ostaje tijesno u 'funkciji' 'stvari' koju treba iskazati i u skladu je s trajanjem psihološkog napora, s analizom vanjske i unutrašnje zbilje. Zbog toga treba isključiti zabludu da Svevo 'ne zna pisati', nekad tako proširenu a danas s punim pravom zaboravljenu. Naprotiv, treba istaći sve veći sklad između njegova stila i njegova književnog interesa u dijakroničkoj liniji, od *Jednog života* do *Zenove savjesti*, od romana do antiromana, do romana-ispovijesti, do romana 'unutrašnjeg monologa', od 'zatvorena' do 'otvorena' romana; od usvajanja 'trećeg lica' u *Jednom životu* i *Senilnosti* do 'prvog lica' u *Zenu*; od jednog raznorodnog hipoknjiževnog ili hiperknjiževnog jezika s primjesama arhaičnog i uzvišenog, izloženog suprotnim zamkama književnog jezika i dijalekta, do jednog konkretnog, jednostavnog, prostodušnog jezika i svakodnevnog, kao apsolutnog, definitivnog i nezamjenjivog izraza jednog 'antiherojskog' svijeta, beznačajnog svijeta građanskih mediokriteta, kakav je Svevov svijet; dok pojedine gramatičke i sintaktičke 'greške' postaju obični lapsusi koji se mogu autoritativno ispraviti u toku samog čitanja⁴². Drugim riječima, jednom zaravnavanju i pojašnjavanju pojma egzistencije (prijelaz od 'heroja' do 'antiheroja', vidljiv naročito u trećem romanu) odgovara neka vrst lingvističke i stilističke homogenizacije u pravcu konkretnosti, jednostavnosti izražajnog posredništva: nalazimo se, dakle, u savršenom skladu tematske i formalne strukture.^{42a} Bruno Maier, svestrani poznavalac Svevova književnog opusa, znalčki je proniknuo u bit »slučaja Svevo« i dao mu uvjerljivu znanstvenu interpretaciju.

Iako među njima postoje velike razlike, ne samo u motivima, nego prvenstveno u načinu obrade, tri Svevova romana predstavljaju »biografiju jedne ličnosti koja se, doduše, mijenja u svakom romanu, ali ipak u biti ostaje vjerna samoj sebi«⁴³. Siže *Jednog života* naoko je stereotipan: to je priča o tragičnoj sudbini malog čovjeka koji s kraškog sela dolazi u Trst da pronade sreću, ali, nesposoban da se prilagodi sredini koja ga ne prihvaća, postaje žrtvom nesklada između svojih želja i mogućnosti njihova ostvarenja, svoje hamletovske neodlučnosti, da bi na kraju našao izlaz u samoubojstvu, embrionalno prisutnom u obliku neodoljive želje za samouništenjem u svim njegovim postupcima, u odnosu prema sebi i prema drugima. Promatran, međutim, sa stajališta umjetničke obrade, *Jedan život* jest fenomenologija jednog samoubojstva apsurdnog po tome što taj očajnički izbor nije čin uzdizanja i vlastite afirmacije, niti afirmacije vlastitog pogleda na svijet (što je bio slučaj kod

⁴² Tu B. Maier citira Devota »Decenni per Svevo«, *op. cit.*, bilješka 41, te G. Continija, *op. cit.*, bilj. 7, str. 667-668.

^{42a} Citirano prema B. Maier, *op. cit.*, bilj. 8, str. 113-114.

⁴³ G. De benedetti, *op. cit.*, bilj. 36.

Michelstaedtera), nego jedina razumna odluka o čijoj razložnosti njezin izvršilac neće više trebati razmišljati, kajati se, ili čak poreći. Premda Alfonso Nitti, glavno lice romana, pokušava očajnički uvjeriti sama sebe da je to herojski čin, čin protesta i uzdizanja, to je ipak logički završetak životnog puta jedne apsurdne ličnosti, jednog antiheroja, čija je smrt zaista — kako je rekao Pirandello — »sinteza cijelog njegova života«. Ne bismo se zbog toga složili s mišljenjem nekih kritičara da Alfonsovo samoubojstvo nije čin očajanja, nego uzdizanja, ne slabosti, nego dosljednosti, da on smrt smatra pobjedom nad nezahvalnom sudbinom da živi u obličju nekog drugog — kao da se radi o osveti onom Bogu u kojeg je uvijek vjerovao, ali koji ga nije nikad saslušao. Činjenica da nitko i ne shvaća zbog čega je on to učinio — a okružen je uglavnom normalnim ljudima, dokazuje da je Alfonsova tragedija njegova unutrašnja stvar, njegovo konstantno razračunavanje sa samim sobom, sa svojom bolešnom ličnosti koje je ovo posljednji čin: prva i posljednja odluka koja kod njega neće izazvati dileme, kajanje, osjećaj krivice. Alfonso Nitti treba umrijeti da bi bio običan normalni čovjek: nikakav Bog koji umire za ljude, nikakav heroj koji se sveti Bogu, nikakav natčovjek koji ne podnosi poniženja, niti »slobodan čovjek« koji se tako oslobađa tuđeg obličja. Ono što je za normalna čovjeka jednostavno, za njega predstavlja nepremostivu prepreku koju on samo smrću može prevladati. Eto zbog čega mislimo da je to onaj Svevov »Ne Ja« koji treba umrijeti da bi ga pravi umjetnikov »Ja« nadživio. Kolike li snage u tom Svevovom činu: Alfonso Nitti nestaje a da od njega ne ostaje ništa — čak niti uspomena, baš ništa! Zanimljivo je u vezi s time mišljenje DeBenedettija o Svevovim junacima: Svevov junak osjeća nesklad između smjera što ga on daje svojem životu i krivulje koju život piše; on je utjelovljenje greške u proračunavanju... Oni se ponašaju kao djeca koja nemaju razvijene percepcije, te pružaju ruke prema stvarima koje ne mogu dohvatiti i nailaze na prazninu u kojoj se njihovi prsti uvijek uzaludno miču. Svijesni svoje nesposobnosti, oni gube ravnotežu i u trenutku kad izađu na ulicu; ili je pak ne prepoznaju jer u svojoj podozrivosti ne mogu vjerovati da je to pravi put; ili je pak namjerno izbjegavaju jer je nezadovoljstvo prirodno stanje u kojem se oni najbolje osjećaju.⁴⁴ Zato ih Svevo tako i kažnjava.

Ovo razmišljanje jednog od najboljih poznavalaca Svevove umjetnosti uvodi nas spretno u drugi Svevov roman *Senilnost*, o kojem je Montale pisao da je savršen po svojoj literarnoj koncepciji. Livia Veneziani pak kaže da se to djelo jako svidjelo Joyceu, tako da on »i danas zna napamet pojedine njegove dijelove«. To je — prema navodu iste autorice — priča o ljubavnoj pustolovini tridesetogodišnjeg tršćanskog činovniča Emilija Brentanija koji u književnim krugovima Trsta uživa neznatnu

⁴⁴ *Ibidem*

književnu reputaciju, ali istovremeno žali što je uzaludno utrošio veći dio svog života, a da se nije nauživao. Njegov uzor je njegov prijatelj Balli, kiper osrednje kvalitete (u kojem je — prema riječima Maiera »Svevo prikrio svog prijatelja slikara Umberta Verudu«)¹⁵, koji svoj umjetnički neuspjeh nadoknađuje osobnim uspjehom, naročito kod žena. Emilio vjeruje da dosad nije s uspjehom mogao oponašati prijatelja Ballija zbog velike odgovornosti prema sestri Amaliji, koja s njime živi, nepokretna, ne više mlada i nipošto lijepa. Vidjevši kako joj se brat bezobzirno upušta u nepromišljenu pustolovinu s uličarkom Angiolinom, Amalija se uznemiri, ali je ubrzo smiri Ballijeva teorija da na ljubav imaju svi podjednako pravo. Emilijeva privrženost razvratnoj Angiolini raste s njezinim moralnim propadanjem, tako da on počinje osjećati tu ljubav kao neki zločin. Ne znajući oponašati Ballija, on zatraži od njega pomoć. Ballijevo posredovanje između dvoje ljubavnika, te između brata i sestre ima katastrofalne posljedice jer se obe žene zaljubljuju u njega. Emilio uzaludno nastoji udaljiti Angiolinu od Ballija, ali njoj ta ljubav na dva kolosijeka neobično odgovara; Amalija, pak, nastoji utažiti svoj ljubavni neuspjeh u alkoholu koji je konačno dovede i do samrtne postelje. Kao i u *Jednom životu*, tako se i u *Senilnosti* — koja je u prvobitnoj verziji ne bez razloga trebala nositi naslov *Emilijev karneval (Il carnevale di Emilio)*, čitav zapletaj kreće oko jednog naoko banalnog odnosa koji je već unaprijed osuden na neuspjeh. Slično Alfonsu, Emilio s visoka poručuje Angiolini: »Sviđaš mi se jako, ali u mojem životu nećeš nikad biti važnija od obične igrачke; imam ja drugih dužnosti, moja karijera, moja obitelj«. Ipak taj će senilni mladi čovjek uskoro revidirati taj svoj stav prema lukavoj Angiolini i u jednom lakrdijaškom ponašanju otkriti svu svoju nesposobnost da voli, da normalno živi, da sa svijetom ljudski komunicira. Ali kao i kod Alfonsa Nittija, taj se preobražaj odvija u obliku teške unutrašnje borbe između Emilijevih strasti i razuma, izljeva ljubomore i egoističnog otpora. I na kraju Amalia umire, Angiolina bježi, a da on zapravo nije uspio reći ni jednoj ni drugoj ono što želi. Njemu čak nije dato da se izjasni onim putem što ga je izabrao Alfonso Nitti: Svevo je okrutniji prema Emiliju nego prema Alfonsu, pa mu ne daje ni minimalnu šansu da u očima okoline odigra ulogu neshvaćenog heroja. Umjesto fizičkog samoubojstva, Svevo namjenjuje Emiliju psihičke samoubojstvo, neku vrstu šizofreničkog delirijuma (koji u neku ruku već najavljuje Zena Corsinija) u kojem će on (poput nekih Pirandellovih ličnosti) stvoriti svoj fiktivni svijet, tako da ne mora fizički umrijeti. I u tom deliriju nastupa čudna metamorfoza: Amalia i Emilia stapaju se u jednu ličnost kakva može opstojati samo u bolesnoj mašti tridesetpetogodišnjeg starca koji u normalnom životu nije bio u stanju lučiti dobro od zla, lijepo od ružnog, pošteno od nepoštenog. Angiolina u svojoj metamorfo-

¹⁵ *Op. cit.*, bilj. 8, str. 118.

zi, uz svoju tajanstvenu ljepotu, zadržava i svoju naivnu iskvarenost, svoju iskrenu prevrtljivost, apsurdne svoga životnog poleta; ali će popri-
 miti i sestrinska obilježja jadne Amalije koja tako umire još jedamput, da bi živjela u Angiolini.⁴⁶ Kao Prevostov vitez De Grioux, Emilio Brenta-
 ni slijedi cijelog života svoju novu Manon, koja se, međutim, jako razli-
 kuje od svoje literarne prethodnice. U literarnom oblikovanju ličnosti, Svevo se u *Senilnosti* koristi jednim narativnim elementom koji je ma-
 nje prisutan u *Jednom životu*, ali će zato biti predominantan u *Zenovoj savjesti*, a to je ironija koju na samom početku najavljuju ona tri vrlo usp-
 jela deminutiva, prepuna pejorativnog naboja. Ta je ironija prisutna naročito u opisu fizičkih i moralnih osobina uličarke Angioline, iako ne pogađa toliko Angiolinu koliko Emilija. To je naročito uočljivo u opisu njena ponašanja prema Emiliju u kojem ima nekoliko latinskih izraza koji točno pogađaju cilj: »Kad bi joj dosadili njegovi poljupci, ona bi ga odbacila riječima 'Ite missa est'; molila je 'Deo gratias' kad je tražila ma-
 lene usluge; vikala je 'Mea culpa' kad je previše tražio, 'Libere me domine' kad o nečem nije željela govoriti«. Ipak, u svom posljednjem susretu s Emilijem, u trenutku kad ona čeka da bude »sublimirana«, Angiolina izgleda sasvim drugačije: »... bijela lica, ona ga je promatrala pogledom koji je tražio milost«. Angiolina, taj — po mišljenju Gena Pampalonija — najljepši i najdorečeniji lik u suvremenoj talijanskoj prozi, zapravo i nema svoje objektivno obilježje: ona je uvijek projekcija trenutnog stanja bolesne Emilijeve psihike koja projicira na zbilju svoje neriješene probleme. Senzualna, razularena Angiolina, plod je Emilijevih neriješenih seksualnih problema, kao što je idealizirana Angiolina plod njegove želje za savršenim, njegova egoizma i nesposobnosti da s realnom ženom uspostavi normalni ljudski odnos. Ona zapravo predstavlja zbir grube senzualnosti i autentične privrženosti, ljupkosti i bezobzirne vulgarnosti, egoizma i samilosti. Ona je realna u tim proturječnostima, ona tako živi u Emilijevoj svijesti, i to ne samo kao »obična igračka«, nego kao neodrživa sila koja upravlja njegovim životom.

Kao i u *Jednom životu*, i u *Senilnosti* sporedne ličnosti imaju u strukturi romana točno određenu ulogu. One nastaju — misli Debenedetti — ili kao antagonisti glavne ličnosti, ili kao utjelovljenje sredine u kojoj su se oni protiv svoje volje našli, ili kao sretni predstavnici onog njihovog 'alter ego' kojeg oni s nostalgичnom ljubomorom promatraju. Prema tim likovima Svevo je indulgentniji nego prema glavnim junacima. Za razliku od glavnog junaka, koji je uvijek rob vlastite sudbine, sporedni su likovi slobodniji u vlastitom izboru, oni smiju griješiti i ispravljati svoje greške: oni zabavljaju u neku ruku svoga tvorca, ponekad ga i iznenađuju, ali kod njega uvijek izazivaju reakciju objektivnog promatrača, a nikako životno zainteresiranog sudionika. Pažnja kritike

⁴⁶ Eugenio Levi, »Italo Svevo e l'anima ebraica«, *Lettore inquieto*, Milano, 1964.

usredotočena je posebno na evoluciju lika kipara Ballija koji, i prema mišljenju Livije Veneziani, predstavlja književnu transpoziciju Svevova najbližeg prijatelja, tršćanskog slikara Umberta Verude koji je umro u 36. godini života. U većem dijelu romana Umberto je smiona, beskompromisna i ironična ličnost; kasnije, pri kraju romana, on sve više postaje ličnost pozitivne konfrontacije nasuprot kojoj lik Emilija postaje sve apsurdniji, odbojniji, negativniji. Svevo je znalački razvio do kraja životnu priču četiriju glavnih ličnosti svoga drugog romana, promašenu ljubav Amalije za Ballija i Emilija za Angiolinu, tako da čitalac na kraju shvaća kako su se uloge gotovo neprimjetno izmijenile. Emilijeve muke izgledaju beznačajne nasuprot Ballijevoj humanosti: njegova ljubomora djeluje kao bijedna intelektualna igra na granici irealnosti, dok se u prvi plan nameće istinska ljudska tragedija nesretne Amalije.

Unatoč njihovim međusobnim razlikama, Alfonso Nitti i Emilio Brentani predstavljaju istu ličnost u dvjema različitim situacijama. Za razliku od Alfonsa, bezosjećajnog provincijalca koji ostaje uvijek na granici povijesnih zbivanja, Emilio Brentani — koji je »u prošlosti gajio čak i socijalističke ideje«, u susretu s »kćeri naroda« pokazuje i neke revolucionarne tendencije protiv onog društva koje je tu djevojku dovelo u takvo stanje. Osjećaj »društvene krivice« navodi ga na razmišljanje o svojoj bivšoj želji da »izađe iz ljuske i komunicira s narodom«. Ipak ne možemo prihvatiti mišljenje nekih kritičara da, za razliku od *Senilnosti* — u kojoj je vidljiva antiteza »ličnost — društvo«, u *Jednom životu* postoji antiteza »društvo — ličnost«, po čemu bi, za razliku od Emilija Brentanija, Alfonso Nitti bio žrtva društvene nepravde, a njegovo samoubojstvo junački čin slobodarskog protesta čovjeka koji tu nepravdu ne želi prihvatiti. Sredina u kojoj oba lika žive nemaju s njihovom sudbinom nikakve organske veze. Ona je samo povijesni milieu, konstruiran tako da bi se ta sudbina u što drastičnijem obliku ostvarila. Razlika između njih je samo u tome što Alfonso može svoju bezvrijednost provjeriti u društvenim relacijama, dok Emiliju to nije dato. Međutim, nema sumnje da bi se i Emilio u sredini u koju je ubačen Alfonso ponašao kao i njegov bliznac. I to zbog toga što oni nisu u stanju uspostaviti bilo kakvi kontakt, pa čak i najpovršniji ni s kojom sredinom, makar i idealnom koja bi bila spremna prihvatiti sve njihove hirove — oni bi i tada reagirali u suprotnom smjeru: oni sumnjaju u sve i svakoga; oni nisu u stanju izvršiti ikakav izbor jer nemaju nikakve kriterije vrednovanja između dobra i zla, lijepog i ružnog, humanog i nehumanog. Oni su jednako unaprijed osuđeni, jer je njihovo ponašanje uvijek rezultat njihovih unutrašnjih proturječnosti, tako da se prava drama odigrava u jednom i u drugom slučaju u nutrini njihove ličnosti. Prihvatljivo je mišljenje Giorga Lutija⁴⁷ da Alfonso dolazi u grad sa sela da bi si stvorio neki društveni položaj, ali

⁴⁷ Giorgio L u t i , *Svevo*, Il Castoro, Firenze, 1967.

nije prihvatljivo njegovo mišljenje da je sredina kriva što si taj položaj nije i ostvario. I Alfonso i Emilio duguju svojoj bolesnoj deformiranoj svijesti — koja besumnje ima svoju povijesnu osnovu — svoje neuspjehe i nesposobnosti da sa svijetom uspostave kakav-takav kontakt, pa makar i kontestativan. Oni su takvi na samom početku djela i takvi ostaju do kraja: zbog toga je i njihov apsurdni kraj njihov konačni obračun sa samim sobom, njihov jedini »razumni« čin kojim se oni »ubacuju« u onu zbilju u kojoj jedino i mogu opstojati. Ako se ipak u tome želi vidjeti neki revolt, onda je to revolt protiv same prirode i protiv onog povijesnog toka koji ih je takvima učinio i čije su oni žrtve, unaprijed otpisane.

Poslije neuspjeha svog drugog romana *Senilità*, razočaran, više svojom »nesposobnošću«, nego negativnim stavom kritike, Svevo prividno napušta aktivni književni rad. Međutim, u njegovom *Dnevniku*, koji ipak predstavlja značajno književno ostvarenje, nalazimo sljedeću misao: »Ovog trenutka definitivno sam izbacio iz svoga života onu smiješnu i štetnu stvar koja se zove književnost. Želim samo kroz ove stranice bolje shvatiti sama sebe. Moja slabost, a to je slabost i svih onih bijednika koji nisu u stanju misliti bez pera u ruci, tjera me na tu žrtvu. Još će mi jedamput, dakle, pero, taj grubi i kruti instrument, pomoći da stignem do kompleksnog dna mojeg bića. Potom ću ga zauvijek odbaciti...«.⁴⁸ U toj, očito proturječnoj misli rođenog romanopisca Sveva, prisutna je njegova neodoljiva želja i potreba da piše, jer je to njegov jedini način iskrenog komuniciranja sa svijetom, njegov jedini oblik egzistiranja⁴⁹, kao što je to životna potreba i njegova Starca u posljednjem, tek prije smrti započetom romanu *Ispovijest jednog starca* (Il Vecchione)⁵⁰ koji 4. travnja 1928. godine, dakle 5 mjeseci prije Svevove smrti izjavljuje: »Pisanje će za mene biti higijenska mjera koju ću poduzimati svake večeri«. Svevo je, dakle, ostao dosljedan svojoj koncepciji o pisanju kao životnoj potrebi, od početka svog književnog stvaralačkog rada pa sve do smrti. I tako je, poslije pauze od 25. godine ugledala svjetlost dana *Zenova savjest*.

Nema sumnje da je na Svevov povratak književnosti djelovao njegov susret s J. Joyceom, 1905. godine. J. Joyce, tada još poznat uglavnom kao književni kritičar i teoretičar (jer su njegovi romani nastali kasnije) bio je došao u Trst 1904. godine nakon jednogodišnjeg boravka u Puli i namjestio se kao profesor engleskog jezika u Berlitz School. Industrijalac Svevo, koji je zbog poslovnih veza s engleskim admiralitetom trebao usavršiti praktično poznavanje engleskog jezika, obratio se Jamesu Joyceu: tako je sklopljeno poznanstvo, prijateljstvo i profesionalna surad-

⁴⁸ Usp. bilješka 6.

⁴⁹ Italo Svevo, »Pagine di diario«, ottobre, 1902, *Saggi e pagine sparse*, Mondadori, Milano, 1954.

⁵⁰ Italo Svevo, »Il vecchione«, *Opere*, Dall'Oglio, Milano, 1954.

nja koja je imala kao rezultat Joyceov interes za Svevov književni rad — a možda čak i veći za lijepu plavokosu Svevovu suprugu Liviju Veneziani, čiju ljepotu — prema riječima samog Joycea (koje citira njegov biograf Ellman)⁵¹, utjelovljuje Anna Livia Plurabella, junakinja posljednjeg Joyceovog romana *Finnegans Wake* i čiji se portret, djelo Svevova prijatelja Umberta Nerude, čuva uz ostale Joyceove dragocjenosti u Sveučilištu u Buffalu. Ipak, iako se ne može posumnjati u činjenicu da je baš Joyce odigrao presudnu ulogu u rješavanju »slučaja Svevo« (kako je ranije rečeno), danas gotovo cjelokupna svjetska književna kritika poriče svaku mogućnost Joyceova utjecaja na Svevovo umjetničko stvaranje. I sam Joyceov brat Stanislaus Joyce tvrdi da kod Sveva nema vidljivijih znakova takva utjecaja, dok bi se moglo naći elemenata Svevova utjecaja na Joyceov način pisanja⁵². Bernard Wall, u svom radu »James Joyce i Italo Svevo u Trstu« tvrdi da postoji bitna razlika između Svevova i Joyceova stila i namjere: dok Svevov stil proizlazi iz dubine njegove savjesti (što je u skladu sa Svevovim stavom što smo ga ranije iznijeli, a s čime se slaže i B. Maier)⁵³, Joyce smatra da bi on trebao izraziti potisnutu savjest irske rase. Izgleda da su razgovori što su ih Svevo i Joyce vodili u Trstu, posebno oni o židovskom pitanju, ostavili dubok trag u Joyceovom književnom djelu. Po mišljenju Ellmana, Joyce je proučavao na Svevu pojedine značajke svog junaka Leopolda Blooma i židovskog ambijenta u Ulixu. S druge, pak, strane tako često prisustvo »unutrašnjeg monologa« u djelima obaju pisaca, ne bi trebao biti rezultat međusobnog utjecaja, bar iz dva osnovna razloga: prvo zbog toga što je taj stilski elemenat, kako ispravno tvrdi V. Larbaud⁵⁴, prisutan u svjetskoj književnosti već od Montaigneovih *Essais*, te ne predstavlja nikakvu novost; drugo, zato što kod Sveva ne nailazimo nigdje na onaj oblik »solilokvija« — vrstu »unutrašnjeg monologa« u kojem govori John Wilcock u časopisu *Tempo presente* od 1951. godine — koji možemo naći

⁵¹ R. Ellman, *James Joyce*, Milano, 1964.

⁵² Citirano prema G. Spagnolotti, *Svevo*, I memorabili, Ed. dell'Accademia, Milano, 1972, str. 71.

⁵³ Usp. B. Maier, *op. cit.*, bilj. 31

⁵⁴ U svom predgovoru djelu Edouard Dujardin, *Les Lauriers sont Coupés*, Edition Messein, 1925, na str. 10 V. Larbaud pretpostavlja da se »unutrašnji monolog« može naći već kod Montaignea i nastavlja: »all' prirodni elemenat koji Montaigneu služi kao osnova, kao model, uvijek je riječ, glas, a ne intimna misao u svom oblikovanju«. Prema tomu, i on prihvaća mišljenje, koje dijeli i I. Hergšić u svom predgovoru hrvatskom prijevodu Joyceova *Ulixa* (Hiljeka Otokar Keršovani, 1957) da se »unutrašnji monolog« u pravom smislu riječi pojavljuje tek kod Dujardina. Mislim da s pravom T. Skračić dovodi i Stendhala u vezu s tim načinom pisanja, te si zbog toga i postavlja pitanje: da li je Stendhal imao pravo kad je rekao da će njegovo djelo biti shvaćeno tek od čitalaca osamdesetih godina 19. stoljeća (usp. T. Skračić, »Stvaralačka morfologija«, *Radovi Filozofskog fakulteta*, 1981/82 — 1982/83, Zadar, 1983, str. 360).

često kod Joycea a koji — kako tvrdi G. Debenedetti⁵⁵ — vrvi od sintaktičkih anomalija, idiotizama ličnosti koje govore same za sebe, te se i ne trebaju truditi da svoje misli jezično ispravno izraze, budući da ih ne trebaju nikome prenijeti. Svevova rečenica, bilo da je izrečena u prvom ili u trećem licu, uvijek je (uz manje netočnosti o kojima je ranije bilo riječi) sintaktički dorečena, stilski dovoljno razrađena i komunikativna. I možda nam upravo ta pojedinost (koja nije baš potpuno irelevantna) najočiglednije pokazuje u kojoj je mjeri Svevo ipak ostao vjeran pozitivnim tradicijama talijanskoga verističkog romana, i to ne samo u svoja prva dva romana, gdje je ta veza očigledna, nego i u *Zenovoj savjesti* koja je, bar po autorovim intencijama, trebala predstavljati radikalniji zaokret prema čistom psihološkom romanu.

Prema izjavi Livije Veneziani-Svevo, autor je prvu verziju *Savjesti* završio za samih petnaest dana, ali su prošle gotovo tri godine dok je djelo dobilo svoj konačni oblik. »Kako ga je dotjerivao, tako je uništavao raniju verziju. Mislim da ga do zadnje verzije nitko i nije pročitao« — zaključuje Livija Veneziani. Ti šturi podaci govore ipak dovoljno o tome koliko je truda Svevo uložio u to svoje djelo koje na prvi pogled djeluje kao heterogeni zbir pripovijedaka. A zapravo to je vješto satkana književna kompozicija koja razbija strukturu tradicionalnog romana i u kojoj — kako piše G. Petronio — »lik nije više, kako je to bilo u verističkom romanu, determiniran vanjskim faktorima ili psihološkim faktorima, nego se neprekidno mijenja u svojim požudnim snovima i u svom traganju, svjestan svoje neminovne propasti i promašaja.«⁵⁶

Zenova savjest je knjiga sjećanja. Pedesetsedmogodišnji Zeno Corsini, tršćanski trgovac, došavi do svoje zrele dobi, bogat, utjecajan, pun uspjeha, ali i kompleksa, hipohondar čija je najveća bolest zapravo njegova neodoljiva potreba za pušenjem kojeg se uzaludno želi odreći, odlučuje da se podvrgne psihoanalizi kao novoj psihoterapeutskoj metodi koja je u stanju izliječiti čovjeka od svih tegoba, fizičkih i psihičkih. Kroz šest mjeseci on se strpljivo prepusta svojim uspomena koje, po savjetu liječnika, prenosi na papir (što će raditi i Svevo *Starac* pet godina kasnije). Rezultat tog njegova lutanja svijetom uspomena jest niz priča koje se odnose na pojedine mane Zena Corsinija (koji neodoljivo podsjeća na Sveva kakvog nam je opisala Livia Veneziani — Svevo u svom *Životu moga muža*), na njegove doživljaje, iskustva i isječke iz života. Ipak, već na samom početku romana Svevo upoznaje čitaoca s rezultatima te metode liječenja koja nije uspjela izliječiti bolesna starca, nego je baš otkrila svoju ograničenost, pa čak i štetnost time što je, tražeći uzroke bolesti beznadežnog starca, otkrila u njemu samome prave simptome bo-

⁵⁵ G. Debenedetti, *op. cit.*, bilj. 36.

⁵⁶ G. Petronio, *op. cit.*, bilj. 33.

lesti od koje neizlječivo boluje čitavo suvremeno čovječanstvo i koja će neminovno dovesti do sveopće katastrofe. Liječnik objavljuje Zenovu biografiju da bi mu se osvetio zbog njegove neiskrenosti u toku liječenja, ne shvaćajući da su sve te laži zapravo logički postupak jedne bolesne savjesti koja, projicirajući sebe u prošlost, mijenja tu prošlost i stvara jednu apsurdnu logiku u kojoj su sve nelogičnosti apsurdno logične. Ta logika apsurdna, po kojoj se kretanje identificira s neodoljivom težnjom k samouništenju, jest ona sila koja djelu daje strukturalno jedinstvo i po kojoj svaka naoko nelogična pojedinost dobiva svoju logičnu funkcionalnost u jednoj neformalnoj cjelovitosti. Ta sila ima, prema Zenovoj savjesti, ishodište u čovjekovoj prirodjenoj težnji k uspjehu, k samopotvrđivanju, bez obzira na putove i sredstva koja mu stoje na raspolaganju. Nasuprot toj čovjekovoj »napoleonovskoj aspiraciji« stoji, kao njezina negacija, ali i neumitni završetak, Zenova apokaliptička vizija svijeta koji nestaje u trenutku kad se čovjek u potpunosti identificira s tom napoleonovskom voljom, kad uspije zagospodariti sredstvima vlastite proizvodnje koja su u stanju uništiti sve, pa i sebe i svog tvorca. »Možda će nam se zdravlje vratiti preko neviđene katastrofe, proizvedene našim vlastitim sredstvima.« — kaže Svevo na kraju svoje ispovijesti, pošto je ukazao na sve opasnosti koje vrebaju na »civiliziranog« čovjeka koji je »zatrovao zrak, prisvojio slobodne prostore i zagospodario silom čiji domet i sam ne može sagledati«. — »Kad otrovni plinovi ne budu više dovoljni — kaže Zeno — jedan čovjek, napravljen kao i svi ostali, u osami jedne sobe u svome svijetu, izmislit će nečuveni eksploziv kraj kojeg će postojeći eksplozivi izgledati kao bezazlene igračke. Drugi neki čovjek, i on napravljen kao i ostali, ali od ostalih malo bolesniji, ukrast će taj eksploziv i popet će se na središte zemlje, da bi ga postavio na ono mjesto gdje će njegovo djelovanje biti najefikasnije. Doći će do zaglušujuće eksplozije koju nitko neće čuti i zemlja će, vrativši se u prvobitan oblik nebuloze, lutati nebesima bez parazita i bolesti« — završava Zeno svoju apokaliptičku viziju svijeta i života. Između dviju krajnosti jedne evolucije koja vodi k samouništenju, jest tok čovjekove civilizacije koju optimisti nazivaju progresom, a zapravo predstavlja neumoljivi tok jedne bolesti koja se može izliječiti samo potpunim uništenjem nje same.⁵⁷

Taj napoleonovski kompleks veličine i samopotvrđivanja vezan je za neodoljivu čovjekovu potrebu za stvaranjem sredstava koja ga »očovječuju« ali potencijalno i »otuđuju« — pretvaraju u »bolesnika« kojem nikakva psihoanaliza ne može pomoći. Pri koncu svoje analize Zenova

⁵⁷ O dijalektičkom odnosu između civilizacije (evolucije) i bolesti (neuroze) — problemu kojem je Freud posvetio svoje *Nevolje civilizacije* i na koji ukazuje Nietzsche kad u *Zaratustri* piše da se jedna od bolesti Zemlje zove čovjek — piše Svevo u eseju »Truljenje duše« (»La corruzione dell'anima«, *Saggi e pagine sparse*, op. cit., bilj. 6. str. 111.

savjest izjavljuje: »Čovjek s naočalama izmišlja sredstva izvan svoga tijela, pa ako i ima zdravlja i plemenitosti u onome tko ih je izmislio, toga gotovo nikad nema u onome tko ih upotrebljava. Sredstva se kupuju, prodaju i krađu i čovjek postaje sve lukaviji i sve slabiji. Očito je, dapače, da njegovo lukavstvo raste s njegovom slabošću. Njegova prvobitna sredstva bila su produžetak njegove ruke i mogla su djelovati isključivo njezinim posredovanjem. Sada, međutim, sredstva nemaju nikakve veze s rukom. A sredstva stvaraju bolest napuštanjem zakona koji je vladao čitavom zemljom. Zakon jačeg je nestao, izgubila se prirodna selekcija. Ama kakva psihoanaliza: pod zakonom vlasnika većeg broja sredstava rastu bolesti i bolesnici.« Bolest je, dakle, u Zenovoj savjesti, perspektiva i egzistencijalni oblik čovječanstva. Apsurd evolucije jest u tome što život vodi u smrt kroz misterij ozdravljenja. Ta beskonačna i nesaglediva toplina sveuništavajuće sile (čime je Svevo više od dvadeset godina prije njezine prijeteće primjene predvidio atomsku energiju i sve one kobne posljedice koje mogu proizaći iz njezine destruktivne moći) može u rukama bolesnika vrlo jednostavno u jednom trenutku uništiti »ono malo topline« — kako je Svevo u *Jednom životu* definirao čovjekov život. U svom eseju »Optimizam i pesimizam«⁵⁸ Svevo određuje, kroz sudbinu čovjeka-pojedinca, profil te katastrofalne smrti koja može nastupiti iz nekog banalnog, nepredvidivog razloga (kao da je već tada predosjećao svoj tragični završetak u banalnoj prometnoj nesreći): »Misliti da se čovjek može oteti katastrofalnoj smrti predstavlja obnovu antropocentričnog grijeha. Dapače, čim je organizam kompleksniji, tim ga lakše pogađa teška, okrutna smrt. Uvijek se najprije razboli jedan organ, a potom se smrt proširi i na ostale organe... Život je iz daleka ljubav, slava, užitak; sve to nestane zbog neke beznačajne nezgode koju ponekad previdi i iskusno oko kirurga. Mi tako prosljeđujemo u životu iz katastrofe u katastrofu« (a nema sumnje da je tu uključena i ekološka katastrofa kao rezultat i negacija tehnološke civilizacije). To je svakako najdrastičnija osuda tehnološke civilizacije koju je jedan umjetnik (i ne samo talijanski) ikad izrekao. Leone De Castri napisao je u svojoj poznatoj monografiji *Italo Svevo* između ostalog: »Zeno je književna transpozicija određenog trenutka evropskog duha, trenutka u kojem se kriza postromantičarskog individuumu slijeva u širu krizu, dublju osudu strukture civilizacije devetnaestog stoljeća.«⁵⁹ Takvo mišljenje potvrđuje i sam Svevo u svom *Autobiografskom profilu*⁶⁰ napisanom 5 godina poslije *Zenove savjesti*, kao i u pismu prijatelju književniku i Valeriju Jahieru 27. XII

⁵⁸ Italo Svevo, »Optimizam i pesimizam« (»Ottimismo e pessimismo«), *Saggi e pagine sparse*, op. cit., str. 119.

⁵⁹ Leone de Castri, *Italo Svevo*, Nistri-Lischi, Pisa, 1959, str. 203.

⁶⁰ Italo Svevo, »Profilo autobiografico«, op. cit., bilj. 20.

1927.⁶¹, te u svom eseju »Boravak u Londonu«⁶² u kojem je veliki tršćanski romanopisac svoj stav prema tehnološkoj civilizaciji izrazio putem osude D'Annunzijeve koncepcije načovjeka i njezine političke aktualizacije u talijanskom fašizmu u vrijeme kad je još izvjestan broj talijanskih intelektualaca pokazivao otvorene simpatije prema fašizmu, ili, u najboljem slučaju, samo svoje sumnje u pravičnost te ideologije. *Zenova savjest* je rekonstrukcija ali i preispitivanje jedne savjesti koja potvrđuje svoj napoleonovski trijumf prožet lažima, prijevarama, neiskrenošću — dakle simptomima jedne bolesti koja u tom trijumfu dolazi do kulminacije. To je priča o nizu neuspjeha i teških udaraca koji isprva izazivaju neopisivu bol, ali se ona, u Zenovoj savjesti, brzo preobražava u isto tako veliki moralni užitak zbog spoznaje njezina uzroka što, u tom apsurdnom slijedu zbivanja, predstavlja novi uspjeh. Ima u tom slijedu mnogo Svevovih autobiografskih podataka (npr. njegova velika sklonost pušenju, njegov kompleks prema ocu i njegovim trgovačkim sposobnostima, njegov višegodišnji život u kući njegove supruge, njegov odnos prema prijatelju, slikaru Umbertu Verudi — često prisutan u odnosima između njegovih likova, kao Alfonso-Macario u *Jednom životu*, Emilio-Belli u *Senilnosti*, Zeno-Guido u *Zenovoj savjesti*). Ipak, ti su podaci samo polazna točka u jednoj dubljoj analizi koja nadilazi osobne preokupacije i zahvaća čitavo jedno društvo u liku Zena Corsinija, okorjelog lašca, bezosjećajnog računčizije, oportunističkog prevrtljivca koji pod maskom životnog optimizma sakriva svoju neiskrenost, nepovjerenje i nezainteresiranost za sve ono što se oko njega zbiva. A lažnost i apsurdnost tog optimizma izbija iz svake epizode, iz svake tragikomične situacije u koju Svevo postavlja tu svoju groteskno smiješnu ličnost. Kadgod Zeno želi dokazati da je on — naoko bolestan čovjek — zapravo najzdraviji i najnormalniji, čitalac shvaća da se život nemilosrdno poigrava s njime i vodi ga tamo kamo ga njegovi planovi zapravo nisu trebali odvesti. Ali Zeno zaboravlja, ili bolje, odbacuje iskustva iz prethodne epizode i nastavlja svoj put istim ritmom, uvjeravajući sama sebe u postojanje nekog reda, iako oko sebe vidi samo kaos. Kadgod on pomisli da je život uhvatio za pravu stranu, da je postao gospodar situacije, ovaj ga neočekivanim šamarom uvjeri u suprotno. Takav je šamar npr. onaj što mu ga je dao otac neposredno prije smrti u trenutku kad je Zeno povjervovao da je svojim lažima, pretvaranjem i izmišljotinama uspio uspostaviti s ocem normalne ljudske odnose i tako izbjeći, njemu dobro poznatu, grižnju savjesti; takav je »šamar« Zeno doživio i na kraju epizode »Pušenje«, kad je, na svoju žalost, otkrio da mu žena nije nevjerna, iako je čitava radnja prilagođena želji da dokaže njezinu nevjernost; »ša-

⁶¹ Italo Svevo, »Epistolario«, *Opere complete*, Vol. I, Milano, Dall'Oglio, 1967.

⁶² Italo Svevo, »Soggiorno a Londra«, u *Saggi e pagine sparse*, op. cit., bilj 6.

mar« je i njegovo vjenčanje s bogatom ali ružnom Augustom (sestrom lijepe Ade koju mu je oteo suparnik Guido), koju Zeno uzima samo zato što joj ime počinje slovom A a njegovo slovom Z — tako da mu se činilo da »uzima ženu daleko od svog kraja«; takav je »šamar«, konačno, i grižnja savjesti koju Zeno doživljava uoči smrti svoga suparnika u ljubavi Guida kojem se, međutim, tako žarko želio osvetiti. Ali Zeno, lažni optimist, ne primjećuje te »šamare«, ili se bar pretvara da ih takvim ne doživljava, jer mu se to ne isplati: jednostavnije je svakako, previdjeti životne »šamare«, ili ih preobraziti u uspjehe, nego ih prihvatiti kao bolna iskustva i dosljedno tome mijenjati svoj karakter.

Mnogi su u ritmu *Zenove savjesti* vidjeli ritam Chaplinovih filmova⁶³. Ipak, između Chaplina i Zena postoji velika razlika jer drugome nedostaje onaj, premda paradoksalni, heroizam koji je prisutan u Chaplinovim kreacijama. Charlot se »junači« pred ženom koju voli: on je spreman žrtvovati i svoj mir, doduše na sebi svojstven način, da bi došao do cilja; Zeno, pak, želi samo jedno, kao uostalom i Alfonso i Emilio, a to je »mirna savjest« pa makar ona bila i lažna, ako ne može biti stvarna.

Zbog toga on npr. uzima razroku Augustu koju ne voli, ali koju će prevariti u istom trenutku kad mu se bude pričinilo da je voli. Kao i kod Charlota, kod Zena volja uvijek triumfira, ali dok je kod Charlota snaga volje uvijek usmjerena k nekom cilju koji, uza sve paradokse, ipak predstavlja neku vrstu uzdizanja, Zenova makijavelistička volja, sazdana od laži, lukavstva, bezosjećajnosti vodi uvijek k negaciji ljudskosti, k samozadovoljavanju koje obično završava stvarnim ili simboličkim »šamaram« što mu ga život daje.

Postoje i mišljenja da je na Svevovo književno stvaranje uopće, a posebno na *Zenovu savjest*, veliki utjecaj izvršio Freud čije je djelo Svevo, prema njegovoj vlastitoj izjavi, upoznao 1908. godine. Uzmemo li u obzir činjenicu da u to vrijeme — kako piše Svevo u eseju »Boravak u Londonu« — »Freud još nije ni postojao, ili ako je i postojao onda se zvao Charcot«, ta pretpostavka, bar što se tiče prvih Svevovih romana, sama po sebi otpada. Što se pak tiče *Zenove savjesti*, Svevo u istom djelu piše: »...dugo sam vjerovao da je dugujem Freudu, ali izgleda da sam se prevario«. Pošto je priznao da u romanu ima par epizoda uzetih iz Freuda (o čemu smo ranije raspravili), Svevo piše o svom susretu s tršćanskim psihoanalitičarem Weissom koji žali što o njegovom djelu »ne može pisati, budući da ono s psihoanalizom nema baš nikakve veze«. Bez obzira na sve te Svevove konstatacije, nema sumnje da je njegov interes za psihoanalizu, pa i njezino eventualno prisustvo u njegovim djelima, rezultat ne toga njegova susreta s Freudom, nego je upravo taj susret (kao uostalom i raniji susret s Nietzscheom i Schopenhauerom) bio rezultat

⁶³ Npr. B. Crémieux, *op. cit.*, bilj. 23, te Alberto Rossi, »Svevo e Charlot«, *Gazzetta del popolo*, Torino, 5/VII 1928.

njegovih interesa koji se poklapaju s Freudovom psihoanalitičkom metodom, ali koji su bili prisutni kod njega već ranije. I Svevov »unutrašnji monolog«, jedan od elemenata njegova stila koji se može dovesti u vezu s Freudovom metodom, »nije rezultat — kako uvjerljivo piše N. Sapegno — želje za podilaženjem pomodarskim zahtjevima onog vremena, nego je on prirodna i nužna tekovina njegova ličnog iskustva«. Doduše, Svevo je neka vrsta natčovjeka, ali samo po tome što njegova savjest pruža svoju sjenu na čitavu njegovu prošlost, modificirajući je do te mjere da ona gubi svoju istinsku strukturu i postaje njenom projekcijom, proizvod jedne volje koja se neprekidno sukobljava sa zbiljom a da od nje ništa ne nauči. U sjeni svoje savjesti Zeno je neiskren prema sebi i prema drugima koje, međutim — prema staroj mudrosti da jezik udara uvijek o bolesni zub — u naletu griznje savjesti (čega se on ipak najviše boji) nastoji uvjeriti u svoju iskrenost. »Bio je mrtav, a ja ga nisam uspio uvjeriti u svoju nevinost« — razočarano razmišlja Zeno na kraju epizode o očevoj smrti, kao da želi potvrditi svoju identičnost s Al'onsom koji je čvrsto stisnuo ruku svoga kolege »da ne bi posumnjao u iskrenost njegovih osjećaja«. Lica koja u njemu izazivaju osjećaj krivice on uzdiže do sublimacije, pa tako njegov otac doživljava istu sudbinu koju u Alfonsovoj savjesti doživljava Annetta, a u Emilijevoj — Angiolina: laž se pretvara u platonsku ljubav, gotovo u religiju, groteska postaje diplomacijom osjećaja, umijeće samozavaravanja čovjeka koji ni u šta ne vjeruje, ali se svemu i svakome ruga.

Takav je Zeno u sjeni svoje vlastite savjesti, a takvi su i Alfonso Nitti i Emilio Brentani. Tri Svevova romana predstavljaju logički »iter« dosljednu analizu i osudu jednog te istog čovjeka — evropskog građanina na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće — u tri različite faze njegova života: doba mladosti kad on još bezuspješno pokušava uspostaviti sa svijetom kakav-takav odnos; srednje životno doba kad on, isto tako bezuspješno, pokušava naći u samom sebi rješenje svojih egzistencijalnih problema; doba starosti kad osamljeni građanin — prerano star — uoči silazne putanje svoje životne parabole traži samo mir svojoj savjesti, zaustavlja vrijeme i s ironičnim osmijehom promatra sve one »sitnice« koje povijest smatra osnovnim ljudskim vrijednostima. To je uvijek jedna te ista osoba,⁶⁴ »jedinstvo i trojstvo Svevovih romana«⁶⁵, izgubljeni skeptik koji,

⁶⁴ U svom pismu V. Larbaudu od 1925. godine, dakle poslije objavljivanja *Zenove savjesti*, Svevo između ostalog piše: »Ponovno sam pročitao *Jedan život*. James Joyce govorio je uvijek da u čovjekovu srcu ima mjesta samo za jedan roman. Pa i kad se napiše više romana radi se uvijek o istom, umjetno maksiranom drugim riječima. U tom slučaju moj jedini roman je *Jedan život*. (*Corrispondenza con V. Larbaud, B. Crémieux e M.A. Comnène*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1953.) — Usporediti i N.N., »Coerenza nell'opera di Ignazio Silone«, *Fiera letteraria*, XV, 31, VII, 1960.

⁶⁵ B. Maier, *Italo Svevo, op. cit.*, bilj. 8.

kao Alfonso, traži uzaludno u društvenim odnosima potvrdu istinitosti onih vrijednosti u koje i sam ne vjeruje, kao Emilio traži njihovu istinitost u vlastitim deformiranim osjećajima, a kao Zeno izvrgava ruglu sve ono do čega ne može doći, predskazujući sveopću katastrofu kao nužni epilog jedne groteskne igre koja se zove život, jer — kako tvrdi André Malraux — lakše je umrijeti u društvu nego sam⁶⁶. Pa ako smo *Jedan život* i *Senilnost* mogli nazvati fenomenologijom jednog samoubojstva (fizičkog odnosno psihičkog, nije bitno), onda *Zenova savjest* predstavlja u neku ruku traganje za njegovim uzrocima i ujedno njegovu najoštriju osudu. Iznenaduje mišljenje nekih Svevovih kritičara da Alfonso i Emilio s jedne strane i Zeno s druge nemaju ama baš ništa zajedničkog⁶⁷ odnosno da *Zenova savjest* ne rješava najbitniji problem, a to je odgovor na pitanje kakav je Zeno čovjek, što on zapravo predstavlja⁶⁸. Nema sumnje da je »Zeno po karakteru različit od Alfonsa«; ali isto tako nema sumnje, da je »razvoj njihova karaktera identičan« — kaže E. Vittorini; »psihološki trenuci ostvaruju se u Alfonsu kao i u Zenu kroz spontanu kauzalnost, proizlazeći jedan iz drugog, a da nikada nisu uvjetovani — kako bi to htjeli naturalisti — nekim vanjskim površinskim događajima.«⁶⁹ Ili, da budemo još jasniji, »Zeno Corsini je kao stariji brat Alfonsa i Emilija: on je treći Svevov *nespretnjaković* s jedinom razlikom što se njegova *nespretnost* iskazuje u tome što on, za razliku od svojih prethodnika, odbacuje samoubojstvo i bijeg iz zbilje u simbole«⁷⁰. Zeno je potpuno uronio u zbilju, ali u svoju posebnu, po njemu stvorenu zbilju u kojoj umjesto da živi, razmišlja o životu, analizira svoje življenje što ga dovodi do neaktivnosti, bolesti, neuroze.

S tog gledišta mogli bismo, u jednoj detaljnijoj analizi, Sveva usporediti s Joyceom, Proustom i Kafkom koje je vrlo cijenio, s kojima ima nesumnjivo mnogo dodirnih točaka, iako ih je upoznao tek u drugom dijelu svoje književne aktivnosti (Joycea 1905, Prousta 1926, Kafku 1927); a mogli bismo ga uspoređivati i sa Stendhalom, na što nas znalački podsjeća Vittorini svojom usporedbom »Svevo kao Stendhal — *Jedan život* kao *Crveno i crno*«⁷¹. Ovdje ćemo se, međutim, zadržati samo na jednoj konstataciji: iako je pisao prije njih (bar svoja prva dva romana) te se o nekom njihovu utjecaju na Svevov umjetnički rad ne može govoriti (što je već ranije naglašeno), Svevo je bolje od Joycea i Prousta tretirao neke životne probleme (*posebno problem vremena*⁷²) i ukazao na pri-

⁶⁶ A. Malraux, *La condition humaine*, Gallimard, Paris, 1933.

⁶⁷ G. Spagnoletti, *op. cit.*, bilj. 52.

⁶⁸ Alfredo Galletti, *Il Novecento*, Vallardi, Milano, 1954, str. 388.

⁶⁹ Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano, 1957, str. 18.

⁷⁰ B. Maier, *op. cit.*, bilj. 8, str. 121.

⁷¹ E. Vittorini, *op. cit.*, bilj. 69, str. 19-21.

⁷² Usporedi H. Festini, »M. Proust, I. Svevo i J. Joyce o problemu vremena«, *Radovi Filozofskog fakulteta Zadar*, 13, 1974/75, str. 159-180.

hvatljivija rješenja upravo zbog toga što on nije nikad zapao u čistu metafiziku, nego je — dosljedan pozitivnim tradicijama talijanskog verizma koji je — za razliku od evropskog naturalizma — »stvarao ljude tamo gdje su drugi prikupljali dokumente o ljudima«, »ostvario kraljevstvo duha tamo gdje je naturalizam mehanizirao život«, »ostvario tragediju osjećaja tamo gdje su drugi nalazili samo sukob nagona«⁷³ — istakao egzistencijalne probleme današnjeg čovjeka kojeg je smjestio u središte svojih umjetničkih preokupacija. Mislimo da B. Maier s punim pravom ustvrđuje da Svevo spada u sam vrh proznog stvaranja našeg stoljeća, stvaranja koje ne »teži toliko da prikaže zgode i nezgode likova i junaka, koliko da se suoči s velikim problemom života u određenom povijesnom trenutku; zbog toga možemo ustvrditi da je Svevo dao suvremenu interpretaciju starog problema *upoznaj sebe*, te da upravo iz toga proizlazi njegov univerzalni odjek kao i njegova duboka i neprikosnovena aktualnost«⁷⁴.

U naslovu ovog eseja ustvrdili smo da je Zenova savjest — savjest jedne epohe: sada možemo bez oklijevanja završiti tu misao riječima da u osnovi preporoda suvremene talijanske prozne književnosti, poslije sivog perioda na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, stoji — htio on to ili ne htio — djelo Itala Sveva, čovjeka koji je (uz Pirandella) prvi u Italiji progovorio u svojim proznim djelima o općeljudskim problemima svoje epohe, te otvorio suvremenoj talijanskoj književnosti širom vrata evropske i svjetske slave.

⁷³ Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Laterza, Bari, 1941.

⁷⁴ B. Maier, predgovor knjizi Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Mursia, Milano, 1986; citirano prema Giorgio Baroni, »Sveviana«, *Testa*, Milano, 13, 1-6, 1987, str. 88.

Mario FESTINI: ZENO'S CONSCIENCE — THE CONSCIENCE OF AN EPOCH

Summary

The intention of this article is to determine the extent to which the literary work of Italo Svevo is of actual interest in the contemporary historical moment of Italian literature and to what degree it can be integrated into its chronological sequence as a rallyingcall with which the Italian literary tradition of the second half of the 19th century comes to an end and new tendencies which will be characteristic of Italian literature of the first half of the 20th century are announced. After the introduction which places Svevo (alongside Pirandello) within the context of complex echoes of the Italian Risorgimento, the author analyses the literary phenomenon known as the «Svevo case» (similar to the «Silone case» and the «Lampedusa case») that at one time preoccupied the interests of Italian and European literary critics. He points out that Svevo had to receive European and world recognition in order to be acclaimed an Italian writer. Italian criticism passed over his works, from the first novel in 1898 up to 1925, with almost no comment. Pressed between two cultures, the Italian and the German, Svevo developed into a singular literary figure whose works, both as to theme and to language (regardless of some lexical and syntactical inaccuracies which could easily have been corrected on the advice of leading Italian linguists, Devota in particular) could not, without effort, have been incorporated into the Italian literary tradition at the turn of the century, so that critics, partly without intention and partly intentionally, almost completely ignored them. Afterwards, upon the publication of his third novel, *Zeno's Conscience*, with the intercession of B. Crémieux, V. Larbauda and J. Joyce — who spread Svevo's fame throughout Europe — Italian criticism could no longer remain deaf and Svevo, almost overnight, became for critics and literary historians, the most interesting theme. Eugenio Montale was the first who in 1925 paved the way for the recognition of Svevo in Italy.

Nevertheless, contemporary Italian criticism is not unanimous in evaluating Svevo's work: it ranges from the most unsparring condemnation and denigration (for example, G. Haya who sees Svevo as an unworthy imitator of Stendhal, a writer without any literary affinities, wholly ignored during his lifetime), to an exaggerated exaltation (for example, Silvio Guarnieri who thinks Svevo the only great writer of his time, the only great novelist after Verge). The more moderate critics and literary historians see Svevo as a writer who starts with the established models of the realist novel but who transcends it to a marked degree, announcing a new literary movement, preoccupied with the existential problems of modern man, problems which could not have been even thought of at the end of the 19th century. In the European context, Svevo partakes of that current in the psychological novel whose participants are Proust, Kafka and Joyce and which he, to a certain extent, anticipated.

However, when considering the consistency of his literary work even the most biased critics and historians have different conceptions. Opposing ideas are voiced which range from the evaluation that each of Svevo's novels is a singular aesthetic whole, or that *Zeno's Conscience* essentially differs from *A Life* and *Senility*, to the evaluation, we consider unacceptable, that the novels are a rounded off aesthetic whole, «a unity and trinity of Svevo's novels» (Bruno Maior) representing the logical «iter» of the European bourgeoisie at the turn of the century, the three different life phases: youth when man attempts to establish a kind of active relation with the world; middle age when he, equally without success, tries to solve the problems of his inner world; old age when the solitary elder seeks at all costs to find a quiet conscience, halt time and with an ironical smile look upon all «the trivial and valueless things» history considers the basis of human values. The author believes that the solution should be sought in Svevo himself who — to quote Joyce's thought that the human heart is big enough for

only one novel — said that in his case it was the novel *A Life*, the rest being variations on the same theme.

Although he was brought up in a specific environment and worked on themes foreign to Italian literature of the time (for example, the problem of man in an era of the technological revolution, the danger of self-destructive drives threatening man) Svevo, fortunately, managed to retain the necessary connection to the Italian literary tradition which enabled him to harmoniously connect two literary epochs into a single easily-recognizable specific whole at the turn of the century. His connection to the positive traditions of Italian literature is recognizable in his style, especially the so called "inner monologue" which is characteristic of the European psychological novel. However, while this mode of writing in Joyce — with whom he is frequently compared with both negative and positive connotations — "swarms with syntactic oddities, idiocies of characters speaking to themselves so that they have no need of expressing their thoughts correctly" (Debenedetti), Svevo's sentence, whether in the first or the third person, is always syntactically completed, stylistically worked out and communicative.

Notwithstanding his close ties to medieval literature and his idiosyncratic thematic interests and style, the literary work of Italo Svevo partakes of the contemporary currents of Italian literature because he was the first (with Pirandello) to speak of universal problems and in this way opened the door of European and world fame to the contemporary literature of Italy.