

ORIGINÁLNÍ
ŽIVOT
ETTORA
SCHMITZE

To je všechno.

*Život, který se nezdá nijak krásný,
ale který byl ozdoben tolika šťastnými city,
že bych jej klidně prožil znovu.*

Italo Svevo: Oficiální životopis

K českému čtenáři se po téměř třiceti letech vrací v reedici jeden z nejpozoruhodnějších románových hrdinů minulého století. A ukazuje se, že čas ho ani v nejmenším nepřipravil o jeho literární kvality, ba naopak, Zeno Cosini bezpečně prošel jeho prověrkou, a zdá se, že teprve my, čtenáři nového století i tisíciletí, jsme tím pravým publikem, po kterém celý život marně toužil Zenův stvořitel a nefiktivní dvojník, terstský spisovatel Italo Svevo.

Italo Svevo se narodil jako Aron Ettore Schmitz 19. prosince roku 1861 v Terstu. Ten byl tehdy součástí habsburské monarchie a představoval zajímavou kulturní, etnickou a náboženskou křížovanku. Sjevův otec Francesco Schmitz byl židovský obchodník se sklářským zbožím. Patřil sice mezi zapálené terstské iredentisty a vnitřně inkli-noval k italské straně, nicméně rozumově se rozhodl poslat své syny na studia do německé obchodní koleje Brüssel'sche Handels-und-Erziehungsinstitut v Segnitzu u Würzburgu. Mladý Ettore se svými bratry Adolfem a Eliem (Schmitzovi měli celkem šestnáct dětí, z nichž jen osm se dožilo dospělosti) strávil v Bavorsku celkem čtyři roky (1874-1878). Je tedy pochopitelné, že třebaže jeho mateřštinou byl terstský dialekt, němčinu ovládal mnohem lépe než italštinu, která pro něj byla a navždy zůstala cizím jazykem. Přesto se Ettore Schmitz toužil

stát italským spisovatelem a nikdy ho nenapadlo psát německy. Jeho sen, že se stane spisovatelem, se mu sice splnil, ovšem až na poslední chvíli, a jeho literární hvězda se plně rozzářila teprve mnoho let po jeho smrti. Otázkou však zůstává, do jaké míry a zdali vůbec je Italo Svevo spisovatelem italským. Budeme-li na celou věc nahlížet pouze z hlediska jazyka, kterým Svevo psal, odpověď zní ano. Vezmeme-li však v úvahu mnohem širší okolnosti a kontext jeho života a díla, pak už ono ano není tak zcela jednoznačné.

Ostatně Itálie se ke Svevovi za jeho života chovala velice macešsky, tehdejší literární kritikům vadil především jeho jazyk a styl, příliš střídavý, kostrbatý a neelegantní ve srovnání s tehdy opěvovanou a vyžadovanou květnatostí a uhlazeností jazykového výrazu. Italo Svevo se však proti dobovému vkusu neprovinil pouze svým kakofonickým výrazem, pro svá díla ke všemu také neomylně volil nevhodný obsah. Nevhodný nikoli ve smyslu pobuřující, ale právě naopak. Čtenářům uvyklým na dekadentní příběhy plné temných a morbidních vášní, kterými je hojně zásoboval Svevův současník Gabriele D'Annunzio, připadal děj románů Itala Sveva šedý a nudný. Co tedy bylo námětem oněch „nečtivých“ děl?

Italo Svevo se na sklonku své neobvyklé spisovatelské dráhy svěřil s tím, že za celý život napsal v podstatě jen jeden román, a navíc špatně. Ve skutečnosti ale napsal tři, a dobře. Z práce na čtvrtém románu ho nečekaně vyrušila smrt. Je třeba říci, že všechny tři romány, *Una vita* (1892, čes. *Život pana Alfonsa*, 1974), *Senilità* (1898, čes. *Senilita*, 1971) a *La coscienza di Zeno* (1924, čes. *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*, 1975), mají mnoho společného, hlavním pojátkem je především postava protagonisty, kterého on sám označil italským výrazem *inetto* (původně tak měl znít i titul jeho románové prvotiny). Tento výraz není snadné přeložit výstižně do češtiny jen jedním slovem; označuje nedospělého slabošského člověka, který není způsobilý k aktivnímu životu, pasivního snílka, věčného pozorovatele a analytika. *Inetto* je zkrátka životní outsider, budižkničemu, břídil. Je logické, že v době, kdy se v Itálii s úspěchem prosazovala teorie o nadčlověku, ovšem ve zjednodušené a zjednodušující verzi již zmíněného D'Annunzia, v době, kdy se většina Italů snažila oprášit zašlý lesk slávy velkého Říma, byl málokdo zvědavý na příběhy břídilů z provinčního městečka, odkud bylo po všech stránkách blíž do Vídně než do Věčného města. Všichni hrdinové – či lépe řečeno

antihrdinové – Svevových románů si jsou nápadně podobní, od románu k románu pouze stárnou a dopracovávají se k určitému životnímu nadhledu a k moudrosti, která spočívá ve schopnosti přijmout svůj úděl, naučit se hrát roli inetta v lidské komedii. Všichni jsou také polapeni pružinou tvořenou motivy, vlastně spíše leitmotivy Svevovy tvorby i Svevova života, kterými jsou nemoc, smrt, pocit viny. Z výše uvedeného vyplývá, že Svevo v jistém smyslu napsal pouze jediný román, důležité však je, že pokaždé ho napsal jinak. A právě způsob, jakým jsou osoby a události vyprávěny, je vlastně originálnější než ony osoby a ony události.

Dva roky po návratu z Bavorska je Ettore Schmitz nucen přerušit studium na terstském vyšším obchodním institutu Pasquale Revoltella a hledat si práci (obchod jeho otce zkrachoval a celá rodina se ocitla v tíživé finanční situaci). Jeho působištěm se roku 1880 na příchů 19 let stává terstská pobočka vídeňské banky Union, kde přijme místo francouzského a německého korespondenta. Francouzština byla dalším cizím jazykem, který Ettore Schmitz, prohlašující se za lingvistický antitalent, dobře ovládal. Později se pustil i do studia angličtiny a jeho učitelem byl tehdy neznámý irský spisovatel James Joyce. Prostředí banky ho inspirovalo při psaní románové prvotiny *Una vita*. Původně zamýšlený název *Un inetto* mu všichni rozmluvili jako zcela nevhodný. Rozšířený názor, že nový název je odkazem na Maupassanta a jeho *Une vie*, Svevo později ve svém *Profilo autobiografico* (*Autobiografický profil*) vyvrací s tím, že zmíněný Maupassantův román tehdy ještě neznal. *Una vita* vyšla v roce 1892 u terstského vydavatele Ettore Vrama na autorovy vlastní náklady. Ettore Schmitz, který do té doby publikoval jen časopisecky a vždy pod cizím jménem, zde poprvé použil pseudonym Italo Svevo, ve kterém chtěl sloučit italskou a německou (svevo znamená v italštině švábský) složku své osobnosti a své výchovy. Mnoho literárních historiků a kritiků se zabývalo a dodnes zabývá otázkou, proč Svevo ve zvoleném pseudonymu zcela zamlčel třetí nedílnou součást svého já, tedy židovství. Svevův vztah k židovství je skutečně velice zajímavý. Na sklonku devatenáctého století byla židovská komunita v Terstu velmi početná a prosperující, třebaže nebyla uchráněna antisemitických nálad přicházejících z Vídně. Ettore vyrůstal v pečlivě střeženém a uzavřeném kruhu početné židovské rodiny, navštěvoval židovskou základní školu rabína Melliho, později ho otec poslal na obchodní

kolej, kde studovali převážně chlapci z židovských rodin. Se zrozením Itala Sveva jako by se ale Aron Ettore Schmitz skutečně snažil zbavit svého původu a svých kořenů. Pozornému čtenáři jeho díla ovšem neunikne, že literární postavy, třebaže mají italská nebo furlánská či řecká jména, nesou mnoho židovských rysů. Italský literární kritik Giacomo Debenedetti kvůli tomu Svevovi vytýkal marnou snahu zakrýt vlastní původ a ve svém článku *Svevo a Schmitz* z roku 1929 dokonce svedl čtenáře na „falešnou stopu“, když v jeho románech objevil vliv rakouského filozofa Otto Weininger a jeho teorie o „nenávisti žida k sobě samému“. Svevovo židovství přitom rozhodně nebylo tak silně prožívané a sebedestruktivní, u něj se spíš jednalo o jeho moderní formu, která se v té době začala v západním světě hojně projevovat. Tedy o židovství člověka, který už toho mnoho neví o tradicích svých předků, a přece se nemůže zbavit „nepohodlné“ pozice vydědence a věčného cizince. Svevo byl blíže názoru, který pak zastával Sartre, že židem se člověk nerodí, ale stává se jím pod pohledem druhých. A pak, není pravda, že se Svevo snažil své židovství zamaskovat za každou cenu, především v pozdních dílech na ně často narážíme. Vzpomeňme třeba na Zena Cosiniho, když po otcově smrti říká, že se na dlouhý čas vrátil k víře svého dětství, nebo na výrok pana Aghiose, protagonisty povídky *Corto viaggio sentimentale* (*Krátká sentimentální cesta*): „Je pohodlné patřit k jiné rase. Je to, jako kdyby byl člověk stále na cestách. A uvažuje svobodněji.“ Pesimismus, záliba v melancholických náladách a snění, stihomam, schopnost smát se sám sobě, to jsou nepochybně rysy svevovského hrdiny, které odkazují k určitým rázovitostem židovského údělu. Především dnešnímu čtenáři může Svevovo židovství lépe objasnit mnohé z jeho díla, ale rozhodně by se jeho význam neměl přeceňovat. Jeho postavy jsou i přes zdánlivou jednoznačnost natolik složité, že se vzpírají jakémukoli „konečnému“ vysvětlení nebo škatulkování.

A to platí už o protagonistovi Svevova prvního románu, jímž je Alfonso Nitti, mladík z venkova, který přijel hledat „štěstí“ do města. Nalézá však pouze lhostejnost a nepochopení. Svevův milovaný Terst, město, které není jen prázdnou kulisou děje většiny jeho próz, ale stává se, dalo by se říci, dalším z protagonistů, je zde vylíčen jako šedivá a dusná kobka věznicí mladého hrdinu. Prostředí banky je nápadně kafkaevské. (Stojí za zmínku, že Svevovou pozdní literární

láskou se stal právě Franz Kafka.) Bizarní kolegové, neproniknutelná byrokracie, nesmyslná práce. Jediné rozptýlení představuje pro Alfonse četba klasiků, německých filozofů a snění. Alfonso sní celé dny s otevřenými očima o skvělé budoucnosti, o jiném životě. Podle Freuda jsou tzv. „denní sny“ typické především pro děti a nedospělé jedince. Ve svých snech se Alfonso, všemi opovrhovaný a odstrkovaný, stává hvězdou každé společnosti, autorem uznávaného filozofického pojednání, synem bohatého aristokrata, vyvoleným nápadníkem Annetty Mallerové, dcery ředitele banky, ve které pracuje. Když se však jeho sen přiblíží na dosah skutečnosti a jemu se podaří s Annettou strávit noc, místo aby využil skulinky v nepropustné hradbě tzv. lepší společnosti a vydrápal se po žebříčku společenské hierarchie co možná nejvýš, prchá z místa činu jako malý kluk. Nechce budovat svůj život na jednom nečekaném „uklouznutí“. Návrat do rodné vesnice mu nachystá další traumatický zážitek, jeho matka umírá a on nemůže dělat nic jiného než asistovat jejímu zdoluhavému a bolestnému odchodu. Po matčině smrti se vrací do města a do banky, ale k dřívější tíži a šedi se přidružila útočnost a nepřátelství okolního světa. Alfonso Nitti nenalézá lepší způsob, jak vyřešit svou situaci, než je sebevražda, třebaže to znamená rozchod s filozofií jeho oblíbeného Schopenhauera. Hrdinův dobrovolný odchod ze života působí na čtenáře jako jeho osobní vítězství, logické vyústění celého příběhu jeho života, a všichni přitom zapomínají, že Alfonsu Nittimu bylo pouhých 22 let.

Román *Una vita* se nedočkal žádné výraznější reakce kritiky (s výjimkou recenze Domenica Olivy v *Corriere della Sera*) či čtenářů. Zklamaný Svevo se ale statečně pouští do psaní románu *Senilità*, který vychází, opět na jeho vlastní náklady, v roce 1898. I nyní je protagonistou pasivní slaboch. Emilio Brentani je však na rozdíl od Alfonse Nittiho také obrazem průměrného měšťáka, chybí mu jak jeho mladický patos, tak i určitá mravní čistota. Emilio prožívá intenzivní milostné dobrodružství s chudou krasavicí Angiolinou, původně jen nezávazný flirt u něj přeroste ve zničující posedlost. Zatímco Alfonso Nitti, mládenec z venkova, se nikdy neponížil a po „noci lásky“ odchází z vily svého nadřízeného jako vítěz (třebaže jen jako vítěz jedné noci), Emilio hraje ve vztahu s Angiolinou už od začátku roli kořisti. Angiolina zosobňuje živočišnou sílu a zdraví a vítězí nad Emiliem i jako románová postava. Italo Svevo nabízí čtenáři nemilosrdnou

studii žárlivosti, citové a fyzické závislosti, ztráty sebeúcty. *Senilità* je zajímavá i tím, že to není román jedné postavy. Emilio má zdatné a silné spoluhráče v postavách mužného přítele Stefana Balliho, již zmíněné krásné Angioliny a staropanenské sestry Amalie. Mezi touto čtveřicí Svevo rozehrává tiché drama vášně, lásky, zrady a žárlivosti, jehož obětí se stane nevinná Amalie. Její smrtí a Angiolinovým útekem se uzavírá nejen román, ale svým způsobem i Emilioův život. Emilio sice nevolí sebevraždu, ale rezignuje na život a uzavírá se do stavu podobného stařecké senilitě. Ve svých představách vytvoří z Angioliny fyzické krásy a Amaliiny mírné a laskavé povahy ideální ženu. Svou životní zkušenost však nedokáže zúročit v literárním díle, jak si původně předsevzal. V závěru románu Emilio vyslovuje domněnku, že „jedna polovina lidstva existuje proto, aby žila, a druhá, aby byla žita“. Nežodpovězenou otázkou pak tedy zůstává, kdo ze čtyř protagonistů románu byl jen figurou života a kdo jeho autorem. Svevo si je moc dobře vědom toho, že odpověď není tak jednoznačná, jak by se na první pohled mohlo zdát.

Do nového století vstoupil Italo Svevo s rozhodnutím skoncovat s tou „směšnou a škodlivou věcí, které se říká literatura“. V roce 1896 se oženil se svou o třináct let mladší vzdálenou sestřenicí Livii Venezianiovou, roku 1897 se narodila jeho jediná dcera Letizia Fausta Pia a v roce 1899 opustil banku Union a začal pracovat jako ředitel v továrně svého tchána Gioachina Venezianiho. A přece se podmořské nátěry nestaly hlavní náplní jeho života. Opustit literaturu pro něj bylo mnohem těžší, než si myslel. Oficiálně se s ní možná rozešel, ale na dalších téměř dvacet let ji nahradil intimním psaním. Toto dvacetileté odmlčení nelze přejít bez povšimnutí. Naopak, je velice důležité, chceme-li pochopit změnu Svevova literárního výrazu, jeho nový způsob zachycení a vyjádření času, který vychází přímo z revoluční struktury románu *La coscienza di Zeno*. Třebaže mezi životem a fikcí neexistují rovnítka a vzájemné vazby jsou vždy velmi křehké a překvapivě zamotané, je třeba si uvědomit, k jakým změnám došlo v životě bývalého bankovního úředníka Ettore Schmitze, abychom lépe porozuměli změnám v tvorbě Itala Sveva. Jeho život lze pomyslně rozdělit na tři etapy. V té první byl neúspěšným spisovatelem a zahořklým úředníkem, v té druhé úspěšným obchodníkem a průmyslníkem, v té poslední, nejkratší, se stal literárním objevem. Pokud byla v době, kdy psal první dva romány, jeho rozhodujícím rysem trvalá nespokojenost

se všemi a se vším, znamenal začátek jeho obchodnické kariéry výrazný obrat v jeho životě. Sňatek mu přinesl rodinné zázemí a pocit jistoty, nová práce zas zlepšení finančních poměrů, rozšíření obzorů a celkově můžeme mluvit i o zvýšení sebevědomí. Obchodní ředitel Schmitz začal hodně cestovat a objevil v sobě sklony k určitému kosmopolitismu. Zásadní význam pro něj mělo setkání s Jamesem Joycem, k němuž došlo na konci roku 1906 v Terstu. Tehdy ještě neznámý Joyce tam působil jako učitel angličtiny na Berlitz School. Vztah Sveva a Joyce ovšem překročil hranice běžného vztahu učitele a žáka, a třebaže mezi byl terstským židem a irským katolíkem více než dvacetiletý věkový rozdíl, vzniklo mezi nimi zvláštní, ale pevné přátelství. Nelze hovořit o přímém vlivu Jamese Joyce na Svevovu tvorbu, ale je jisté, že především díky jeho pomoci a podpoře se Svevo ve svých čtyřiašedesáti letech stal „literárním případem“. Nikoli podružný význam mělo také Svevovo setkání s anglickou humoristickou literaturou, kterou četl na Joyceův popud. Při analýze Svevových románů i povídek dospějeme poměrně snadno k závěru, že od samého počátku věděl, co chce svým dílem říct. Dlouhou dobu však hledal způsob, jak to říct. I když mu bylo poměrně záhy jasné, že tehdy kralující poetika naturalismu a verismu nevyhovuje jeho tvůrčímu naturelu, považoval literaturu za něco natolik „institucionálního“, že se neodvážil její posvátný chrám zcela rozbořit. Období jeho literární rozluky ho však nakonec přivedlo k destrukci oficiální literatury, kterou proměnil v čistě soukromé, sebereflexivní psaní. Vydal se ke kořenům literární tvorby ve snaze najít svůj vlastní, osobitý výraz. Rozhodl se zbavit všech klišé a nánosů „starého století“ a v rozvalinách tradicemi svázané literární tvorby objevil své „slovo“. Bylo to slovo humoristy. Hlavní rozdíl mezi prvními dvěma romány a *Vědomím* totiž spočívá především ve způsobu, jakým se autor chová ke svým postavám, jakým prezentuje jejich příběhy a jakým pracuje s časem jejich vědomí a vzpomínek i takzvaně reálným časem jejich životů. K prvním dvěma hrdinům se totiž chová z pozice všemohoucího boha, podobného spíše starozákonnímu bohu Svevových předků než milosrdnému Otci Spasiteli. Trestá je za jejich chyby, vysmívá se jejich nedokonalosti. Není divu, že tyto hrdinové tak těžce dosahují čtenářských sympatií. Jejich životní příběh je pak podán jako tragédie, humor bychom v těchto románech hledali marně. Můžeme narazit tak nanejvýš na zlomyslnou ironii. Čas příběhu je znázorněn dost tradičním, chronologickým způsobem,

třebaže je od samého počátku jednou z výstavbových jednotek textu sen. Nikoli sen noční, nýbrž především tzv. „denní“ sen. Alfonso i Emilio utíkají ze svých časů a životů do vlastních dokonalých světů, jejichž prostřednictvím nám autor poodhaluje jejich tajná přání a touhy. V době napsání obou románů Svevo ještě nemohl znát Freudovy teorie, nicméně jeho hrdinové už jsou silně prefreudovští.

V románu *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* se Svevův autorský postoj zásadně změní. Stáhne se z pozice boha příběhu a stane se pouhým jménem na obálce. Předá slovo své románové postavě, čímž jí umožní, aby se vetřela do čtenářské přízně. Zeno Cosini není o nic lepší než jeho „rodní bratři“ (tak všechny své románové hrdiny označil sám Svevo), i on je neschopný a zbabělý snilek, navíc i oportunist, lhář a potenciální vrah, a přece si ho oblíbila a věřím, že ještě oblíbí, spousta čtenářů. Jeho životní příběh se spíše než tragédii podobá frašce. Zeno je totiž obdařen zcela novým rysem, a tím je lehkost. Lehkost, s níž klopýtá životem od fakulty k fakultě, od jednoho hobby ke druhému, od poslední cigarety k poslední cigaretě i od nevěsty k nevěstě v paměťhodné scéně svého zasnoubení. Agnostik Zeno nebere život vážně, je nezodpovědný a nedůsledný, čímž se dostává do konfliktu především se svým otcem, který je v přístupu k životu jeho pravým opakem.

Jak už bylo řečeno, neměli bychom přílišně zdůrazňovat autobiografické rysy Svevovy tvorby. Máme nicméně co dělat s autorem, který píše celý život de facto jen jeden příběh s jedním protagonistou a který se rozhodl privatizovat literaturu ke svým vlastním účelům a později dokonce přichází s myšlenkou na zliterárnění života:

Život bude zliterárněn. Polovina lidstva se bude věnovat čtení a studiu toho, co druhá polovina zaznamenala. A kontemplace zabere většinu času, který tak bude odebrán skutečnému, broznému životu. A když se část lidstva vzbouří a odmítne číst výplody těch druhých, tím lépe. Každý bude číst sám sebe. A vlastní život se bude jevit buď jasnější, nebo temnější, ale bude se opakovat, opravovat, krystalizovat. Alespoň nezůstane takový, jaký je, bez významu, pohřbený, sotva se zrodí, se všemi těmi dny, které ubíhají a kupí se, jeden jako druhý, aby vytvořily roky, desetiletí, život: tak prázdný a schopný figurovat jen jako číslo v nějaké statistické tabulce demografického pohybu.¹

¹ Povídka *Le confesioni del vegliardo* (Kmetova zpověď) z roku 1928.

U takového autora nelze odhlížet od jeho deníků, zápisníků a korespondence. V roce 1896 psal Svevo své budoucí ženě Livii Venezianové *Diario per la fidanzata* (Deník pro snoubenku). V něm najdeme spoustu svědectví, která nám pomohou pochopit Svevovy pocity a nálady v daném období, a také několik „klíčových“ zápisů, s jejichž pomocí můžeme rozluštit podstatu jeho pozoruhodné osobnosti. 12. 1. 1896 učinil Svevo následující přiznání:

Moje lhostejnost k životu stále přetrvává. I když si užívám života s tebou po boku, zůstává v mé duši něco, co si se mnou neužívá a co mě upozorňuje: Dávej pozor, všechno není tak, jak se tobě zdá, a všechno je i nadále komedií, protože pak spadne opona. Navíc lhostejnost k životu je esencí mého intelektuálního života. Poněvadž je to duch či síla, mým slovem není nic jiného než ironie, a mám strach, že v den, kdy by se ti podařilo mě přesvědčit, abych věřil v život (což je něco nemožného), připadal bych si enormně bagatelizovaný. Skoro bych tě chtěl požádat, abys mě nechala tak, jak jsem. Velice se obávám, že kdybych byl šťastný, stal bych se hlupákem, a naopak jsem šťastný (jaký soucit v tobě vzbuzuji), pouze když cítím, jak se v mé veliké mozkově pohybuji myšlenky, které se podle mě nenajdou v mnoha jiných hlavách.

Pro Sveva a jeho literární hrdiny je skutečně příznačná citová insuficience a nadměrné bujení originálních myšlenek. Svou lhostejnost k životu všichni pociťují jako nemoc a odlišnost. Na jedné straně se touží aktivně zapojit, být jako druzí, přitom však samolibě hýčkají produkty svých „velkých hlav“ jako jediné bohatství, jímž disponují. Svým postojem k životu se svevovští hrdinové zařazují do dlouhé linie táhnoucí se literaturou od romantického *tedio vitae* přes dekadentní *spleen* po existenciální nevolnost.

Italo Svevo byl od mládí pozorným čtenářem Schopenhauera, Nietzscheho, Darwina a Marxe, na čas se aktivně přimkl k socialistickému hnutí, později ho zaujala Freudova doktrína, teorie relativity a Bergsonův trávající čas. Chtěl se stát italským spisovatelem, ale zásadně ho ovlivnila četba převážně německých autorů: Schillera, Goetha, Heina, Jeana Paula. Byl vášnivým iredentistou, netajil se svou láskou k Itálii, ale jeho osobnost se zformovala spíše na německé kultuře. Byl vychován v tradiční židovské rodině, nevěřil v boha, ale na přání manželky, která byla z rodiny konvertovaných židů, se nechal pokřtít. Miloval svůj rodný Terst, ale dovedl se cítit jako doma i v mnoha evropských metropolích, které navštěvoval při svých

obchodních cestách. Zkrátka byl člověkem napájeným ze všech zdrojů své doby, jež dokázal ve svém dobře vyvinutém, zbytněném mozku přetavit na originální myšlenky. A ty pak proměňoval na vyprávění. V jeho příbězích nenajdeme velké emoce, ale gejzír pozoruhodných nápadů. Byl by ovšem omyl považovat Sveva za povrchního člověka honícího se jen za onou již zmíněnou originalitou. Naopak, všechny jeho originální myšlenky vycházejí z hlubokého vnitřního přesvědčení o absurditě bytí a trvalého pocitu vykořeněnosti a osamocení. Jsou také svědectvím jeho životní a umělecké cesty provázené neustálým pátráním po smyslu života, hledáním léku na vlastní odlišnost vnímanou jako nemoc, zkoumáním nových způsobů autentického sebevyjádření prostřednictvím psaní. Nutno říci, že Svevova cesta byla velmi kompaktní, systematická a v jistém smyslu důsledná. A pokud literární kritika hovoří o „prvním Svevovi“ (cca do roku 1899) a „druhém Svevovi“ (počínaje rokem 1919, kdy začal psát svůj třetí román), musíme „druhého Sveva“ chápat jako přirozené vyústění dlouhé a nelehké cesty, a nikoli jako nenadálý zvrát či náhlou změnu.

Výše zmíněný italský literární kritik Giacomo Debenetti, který sice Sveva ještě odmítal postavit po bok velikánů formátu takového Prousta nebo Pirandella a vyhradil mu místo až ve druhé řadě, ani na okamžik nezapochoyboval o dvou věcech: že Svevo razantně zasáhl do vývoje italské literatury a že to byl romanopisec par excellence. Debenetti na Svevových románech oceňuje přirozenost a lehkost, s níž jsou napsány. Napsat román nebyl pro Sveva úkol, nýbrž samozřejmost. S trochou nadsázky můžeme říci, že uměl psát jenom romány. (Zajímavý je jeho zatvrzelý odpor k veršování, který neváhal opakovaně vyjádřit. Např. Eugeniu Montalovi v r. 1926, bezprostředně po vydání jeho sbírky *Ossi di seppia* (*Sépiové kosti*), vřele doporučoval: „Nemohu se dočkat, až přejdete k rozumnějšímu způsobu vyjadřování.“) Hned na prvních stránkách u něj čtenář vstupuje do románového světa obývaného postavami, které tam nedrží jen úporná autorova vůle, ale které jsou nedílnou a naprosto přirozenou součástí prostředí, v němž se děj odehrává. A nezáleží na tom, hrají-li hlavní, nebo zcela vedlejší roli. Všichni jsou autentičtí, nedořečení, plní možností. Samozřejmě i v tomto směru je patrný vývoj, kterým romanopisec Svevo prošel. V románu *Una vita* byl dosud jeho bohem Émile Zola a biblí *Experimentální román*. Notorický heretik Svevo se však napoprvé musel vypořádat s rozporem mezi oficiálním učením

a vlastní poetikou, a tudíž postavy a prostředí napsané podle Zolova návodu nepůsobí příliš přesvědčivě. Čím více se pak Svevo vzdaloval svému literárnímu vzoru, tím lepších výsledků dosahoval.

Jak už jsme si řekli, v prvním dvacetiletí minulého století přešel Italo Svevo do literární ilegality. A tak jako žádná z jeho (a Zenových) posledních cigaret nebyla poslední, nemohl se zbavit ani svého psacího návyku. V březnu roku 1919 se pouští do psaní třetího románu. *La coscienza di Zeno* vyšla v květnu roku 1923 v boloňském nakladatelství Licinia Cappelliho, který trval na tom, aby román prošel jazykovou korekturou. Té se ujal literární poradce nakladatelství Attilio Frescura. Jeho a Svevova vzájemná spolupráce na redakci textu nebyla příliš šťastná a s jejím výsledkem nebyl spokojen ani jeden z nich. Román byl přivítán mlčením, které Svevovi bolestně připomnělo jeho dřívější neúspěchy. Toto tíživé období provázené také smutkem kvůli úmrtí tchána, sestry Paoly a synovce Umberta náhle rozjasnil dopis od Jamese Joyce, který už tehdy žil v Paříži a díky *Odyseovi* dosáhl mezinárodního úspěchu a který na *Vědomí* zareagoval těmito slovy: „Pročpak si zoufáte? Musíte přece vědět, že je to zcela bez debat vaše nejlepší kniha.“ Díky Joyceově přičinění se v Paříži o román začali zajímat dva francouzští kritici zamilovaní do Itálie: Benjamin Crémieux a Valéry Larbaud, kteří užaslému Svevovi napsali, že mají zájem knihu recenzovat a dokonce i přeložit do francouzštiny. Svevo jim obratem zasílá i oba své předešlé romány a 1. února 1926 vychází samostatné číslo pařížského časopisu *Le Navire d'Argent* věnované výhradně Svevovi. Crémieux zde publikuje svůj esej o terstském spisovateli a vlastní překlad několika úryvků z *Vědomí*, Larbaud představuje svůj překlad úryvku *Senility*.

Mezitím se ale věci daly do pohybu také v Itálii, a i zde se o to zasloužil „obchodník s gerundii“, jak Svevo svého učitele angličtiny přezdíval. Carlo Linati, jeden z literátů soustředěných kolem milánského časopisu *Il Convegno* vzpomíná, že v létě roku 1925 přišel na schůzku stejnojmenného kulturního kroužku jeden mladý spisovatel a vyprávěl, že se právě vrátil z Paříže, kde se setkal na slavnostním obědě v Pen Clubu se samotným Jamesem Joycem, a ten prý mezi řečí prohodil: „Vy Italové máte velikého prozaika a asi o tom ani nevíte.“ Tím mladým spisovatelem byl Giuseppe Prezzolini a ten slavnostní oběd v Pen Clubu se konal v červenci roku 1925 na počest Luigiho Pirandella. V Miláně tehdy o existenci „velkého prozaika“ skutečně neměl nikdo ani tušení. Všichni ovšem zavětrili „literární případ“

a vypukl hon na jeho díla, jehož vítězem se stal Eugenio Montale, kterému se díky pomoci terstského přítele Bobiho Bazlena podařilo nedostižné romány ulovit. Už v listopadovo-prosincovém čísle (ročník 1925) milánského časopisu L'Esame vychází jeho článek nazvaný *Poeta Italu Svevovi*. Přes veškerou snahu Eugenia Montala, Giuseppa Prezzoliniho, Silvia Benca či Umberta Saby a dalších se Itálie i nadále chovala ke „svému“ velkému romanopisci s nedůvěrou. Svůj „zlatý soumrak“, jak toto období s oblibou nazýval, prožíval Svevo spíše v cizině, především ve Francii, kde záhy vycházejí překlady jeho druhého a třetího románu, kde se 14. března 1928 koná v Pen Clubu galavečer na jeho počest, na němž jsou přítomni např. G. B. Shaw, I. Erenburg, B. Crémieux, I. Babel, G. Prezzolini, G. Comisso a samozřejmě J. Joyce. Poslední roky svého života však Svevo nestrávil pospáváním na pomyslných vavřínech, naopak, dál se aktivně věnoval své literární obsesi a právě v tomto období napsal několik dobrých her (divadlo sice bylo Svevovou celoživotní láskou, ale obvykle se mu v tomto žánru příliš nevedlo) – *Rigenerazione* (čes. *Regenerace*, 1979), *Terzetto spezzato* (*Rozpadlé trio*) – a především spoustu brilantních povídek, např.: *Corto viaggio sentimentale* (*Krátká sentimentální cesta*), *Vino generoso* (*Ohnivě víno*), *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (*O starém pánu a hezké dívce*), *Una burla riuscita* (*Povedený kousek*²). Svevovými posledními, vynikajícími texty, podle Montala „drobečky z nejlepšího Sveva“, jsou také fragmenty jeho čtvrtého románu, který měl být pokračováním *Zena Cosinibo: Un contratto* (*Smlouva*), *Umbertino*, *Il mio ozio* (*Moje zabálka*), *Le confessioni del vegliardo* (*Kmetova zpověď*), *Il vecchione* (*Stařec*). Italo Svevo však bohužel neměl čas svůj čtvrtý román dokončit. Často se obrazně hovoří o tom, že literární postava či dílo přežívá svého stvořitele, a ve Svevově případě to platí i doslovně. 12. 9. 1928 se vrací spolu s manželkou Livíí a vnukem Paolem autem do Terstu z lázeňského pobytu v Bormiu. Je silný déšť. V blízkosti městečka Motta di Livenza řidič nezvládne řízení, auto nabourá do stromu. Nikdo neutrpěl žádné vážnější zranění, u Sveva se ovšem dostavily nečekané srdeční komplikace, a když druhý den, 13. 9. 1928, umírá, kmet Zeno dosud sedí ve své lenošce a láteří na neúprosnost času:

² Česky vyšel útlý výbor ze Svevových povídek, zahrnující kromě *Povedeného kousku*, podle něhož se celý výbor jmenuje, povídku *O starém pánu a hezké dívce* a Svevovou „ranou“ povídku *Vražda v ulici Belpoggio* (*Assassinio in via Belpoggio*) v překladu Jaromíra Fučíka, SNKLU, Praha 1962.

*Být starý celý den, bez chvíle oddechu! A stárnout každým okamžikem! S námahou si zvykám být takový, jaký jsem dnes, a zítra se musím podrobit stejné námaze, abych se znovu usadil na sedátko, které se stalo ještě nepohodlnějším. Kdo mi může vzít právo mluvit, křičet, protestovat? Tím spíš, že protest je nejkratší cesta k rezignaci.*³

My už teď víme, kdo jediný mu toto právo mohl vzít. Je pravda, že po Svevově smrti jeho dílo žilo dál. Trvalo však ještě dlouho, než si k němu našli cestu také čtenáři. Klima fašistické Itálie mu navíc nebylo příliš nakloněno, a tak ve třicátých i čtyřicátých letech vycházelo spíše v cizině. Protižidovské nálady pak Sveva-Schmitze opět označily za muže v ofsajdu. Z terstské obecní zahrady v roce 1938 dokonce zmizela jeho bronzová busta a byla nahrazena nápisem: *Žide, bronz patří vlasti*. Svevova manželka a dcera se kvůli nesprávnému původu musely za druhé světové války skrývat v malé vsi v provincii Treviso, kam s sebou odnesly i kufr plný jeho dopisů, písemností a nevydaných děl, a jen díky tomu se s nimi čtenáři mohli po skončení války seznámit,⁴ protože jinak by byly určitě nenávratně ztraceny při bombardování, které 20. 2. 1945 způsobilo úplné zničení továrny a vily Venezianových. Až při literární bilanci dvacátého století se italská literární kritika shodla na tom, že Italu Svevovi právem patří místo v trojlístku největších prozaiků italského Novecenta, místo po boku Luigiho Pirandella a Carla Emilia Gaddy, kteří stáli spolu s ním u kolébky moderního italského románu.

„Život je originální“ – znělo Svevovo motto. Na první pohled banální fráze, když se ale lépe seznámíme s jeho životem a dílem, objevíme hlubokou pravdu, která se za ní skrývá. Prvním z jeho literárních hrdinů, kteří si tuto pravdu uvědomí, je právě Zeno Cosini. Předcházející hrdiny by lépe vystihovalo tvrzení „Život je tragický“.

Vědomí a svědomí Zena Cosinibo představuje shrnutí Svevovy tvůrčí cesty a zúročení zkušeností i poznatků, které na ní získal. Již jsme zmínili změny, ke kterým zde došlo v porovnání s romány předchozími. Věc, která asi nejvíc překvapí, je – kromě odlehčeného, humorného tónu – způsob, jakým Svevo pracuje s časem. Je zcela

³ Povídka *Il vecchione* (*Stařec*) z roku 1928.

⁴ Čtyřsvazková edice *Sebraných spisů* Itala Sveva (*Opera omnia*), řízená B. Maierem a U. Apolloniem, začala v Itálii vycházet až v šedesátých letech, ed. dall'Oglio, Milano (1966-1969).

zřejmé, že jeho pozornosti neunikly práce o homogenním čase a o koncepci času jako trvání francouzského filozofa Henriho Bergsona, který bezesporu výrazně ovlivnil myšlení evropského modernismu. Pro Sveva, kterému se částečně podařilo vyrovnat s problematikou nemoci, se čas stal dalším velkým tématem jeho tvorby. Tak jako u většiny modernistů se i u Sveva čas subjektivizuje a problémem se stává sjednocení objektivního, měřitelného času lidského života se subjektivním časem jedincova vědomí. Svevo si uvědomuje, že nemá dostatečné výrazové prostředky pro zachycení času jako plynutí, v němž neexistují přesné hranice či předěly, které tak jednoznačně vymezují gramatické časy. Začne tedy rozlišovat mezi „čistým časem“ objektivního trvání a „smíšeným časem“ svého vlastního vědomí. A právě „smíšený čas“ vědomí Zena Cosiniho je časem románového vyprávění. Čtenář dostane kromě záznamů o Zenových posledních cigaretách jen dva záchytné údaje, datum úmrtí Zenova otce – 15. 4. 1890 – a datum vstupu Itálie do první světové války v roce 1915, a je na něm, aby si sám zrekonstruoval chronologii „čistého času“ uvnitř románu. Zajímavým způsobem pracuje Svevo s rychlostí. Vcelku se dá říci, že se děj odehrává ve dvou hlavních rovinách, z nichž jedna je současná a odpovídá době, kdy se Zeno podrobuje psychoanalytické kúře, a ta druhá minulá, zachycující dobu, kterou Zeno evokuje v rámci léčení. Současná rovina tvoří jakýsi rámec vyprávění rozděleného do jednotlivých kapitol nikoli chronologicky, ale tematicky. Každá kapitola nabízí ucelený a samostatný pohled na Zenův život a na jeho nemoc a čas v ní pokaždé ubíhá jinou rychlostí. Měřítkem trvání už není nějaká „objektivní“ časomíra, je jím důležitost, kterou Zenovo vědomí a jeho paměť přiřkládají jednotlivým úsekům a událostem jeho života. Tak například třetí kapitola zahrnuje více než čtyřicetileté období, ale téměř polovina stránek je věnována jednomu večeru. Zeno jako autor deníkových zápisů také často přeskakuje mezi minulostí, přítomností a budoucností, které v jeho vědomí různě splývají a vzájemně se ovlivňují; pro něj už je minulostí, co je pro románovou postavu Zena teprve budoucností, a čtenář se tak předem dozvídá o předčasné Guidově a Coplerově smrti nebo o Adině nemoci, čímž je proti románovému hrdinovi ve výhodě a současně lépe proniká do vědomí vypravěče. Kvůli revolučnímu zacházení s časem je Svevo často spojován s Marcelem Proustem, ale je nutné si uvědomit, že oba čas vnímají a zachycují odlišným způsobem. Pokud je struktura *Hledání ztraceného času* kruhová, čili, jednoduše řečeno,

nalezený čas se rovná času ztracenému, mohli bychom strukturu Zenova deníku znázornit jako spirálu. V každé kapitole se Zeno pouští do hledání ztraceného času a zároveň se pokouší překonat svou nemoc. Výsledkem ovšem není kruh, výchozí a cílový bod se nikdy nesesetkají, Zenův nalezený čas neodpovídá času ztracenému, protože paměť a fantazie zasahují do jeho podoby, individuální minulost ovlivňuje přítomnost i budoucnost, v nichž je obsažená, a ty zase zpětně s každým novým okamžikem přetavují její podobu. Tím pádem se cílový bod mívá s výchozím, pružina se napíná a vymrští Zena do nového hledání a nového pokusu vyrovnat se s nemocí, který vždy selže stejně tak jako snaha najít minulost v tom samém stavu, jako když byla přítomností. Tato spirálovitá struktura vytváří dojem neustálého pohybu a plynutí, může se totiž odvíjet až do nekonečna.

S tématem času úzce souvisí téma lidské paměti a fantazie, které je pro Sveva, který prošel dvacetiletou psací terapií, nesmírně zajímavé. Souvisí totiž s otázkou pravdivosti literárního díla. Zeno je hned v úvodu románu představen svým psychoanalytikem doktorem S. jako lhář. Čtenář by se tedy při čtení jeho zápisků měl mít stále na pozoru. Ale podle jakého kritéria odlišit lež, polopravdu a pravdu v Zenově vyprávění? A vzápětí se nabízí jiná otázka: má to vůbec smysl? Vždyť ani sám Zeno už není schopen odlišit záznamy své paměti od výplodů své fantazie. Vymyšlení je tvorba, a nikoli lež. Zeno přijal produkty své imaginace za obrazy svých vzdálených dní. K tomu musíme přičíst fakt, na který nás opět upozorňuje sám vypravěč a protagonista, když říká, že Terstáné každým svým italským slovem lžou. Nedostatečná znalost italštiny způsobuje, že Zeno často zamlčuje události, k jejichž vylíčení mu chybějí jazykové prostředky, a naopak s chutí a podrobně líčí vše, k čemu lehce nalézá vhodná slova. Tak jako nelze oddělit minulost, přítomnost a budoucnost v Zenově vyprávění, není zde možné odlišit ani pravdu od lži. Obojí představuje hutnou materii Zenova vědomí, jehož poznání je pro čtenáře nejdůležitější.

Čtenář se totiž s vervou pouští do bludiště smíšeného času hrdinova vědomí, pokud cítí, že když Zeno říká „já“, znamená to také „my“. Zenův příběh už není jen konkrétním příběhem konkrétního individua, Svevo stvořil prototyp moderní psýchy sužované nemocí ztráty jistot a hodnot, vrávorající bez berličky víry nebo pozitivistického rozumu uprostřed světa, kterému vládne chaos. Zenovo vědomí přesahuje jeho tělesnou schránku, jeho příběh je zároveň i příběhem

lidského rodu, jehož život, „zamořený až ke kořenům“, se dostal do slepé uličky, na jejímž konci číhá katastrofa. Celý život studoval Svevo svou nemoc. Podobně se chovali i jeho literární hrdinové. Teprve Zeno ale došel k poznání, že nemoc je průvodním projevem života, že život sám je nemoc, „která je na rozdíl od mnoha jiných vždycky smrtelná“. Román od románu posouvá Svevo hranice světa nemocných, aby se nakonec území zdraví smrsklo na krátkou zastávku mezi dvěma nemocemi. Podle Zena je lidstvo rozmístěno podél škály, na jejímž jednom konci leží Basedowova nemoc se svým zběsilým rytmem, a na druhém „inettitudine“, čili životní pasivita a lenost. Tím je podle něj zajištěna rovnováha ve společnosti, protože basedowci fungují jako hybná síla a inettové jako záchranná brzda. Přiblížit se zdraví je možné jen neustálým pohybem na hraniční čáře. Zeno se na rozdíl od svých starších románových bratrů naučí se svou nemocí žít a vytěžit z ní výhody. Dochází k závěru, že pouze studiem nemoci lze dosáhnout velkého zdraví, které spočívá ve zjištění, že rozdíl mezi nemocí a zdravím je povahy konvenční, a nikoli sémantické.

S většinou postav, které Zena obklopují, se čtenáři vlastně setkali už v předešlých románech. Jeho manželka Augusta však představuje zcela nový typ ženské hrdinky. Mateřská a tolerantní Augusta je ideální žena pro svevovského inetta, ten ale stále hledal ideál ženy, a proto si pokaždé vybral špatně. Také Zeno je mistr špatné volby, a proto si vybere přísnou a nesmlouvavou Adu. Naštěstí v tomto románu už není výběr ponechán na hrdinově rozhodnutí, Zeno moudře vytuší, že pro něj bude lepší, když za sebe nechá rozhodovat druhé. Augusta je na rozdíl od Ady obdařena smyslem pro humor, a taškařice, které Zeno provádí pro Adino pobavení, rozesmějí ji. Ada si logicky vybere muže, kterého všichni pokládají za Zenův pravý opak, a teprve v závěru románu se ukáže, že „virtuoz“ Guido Speier, který hrál Bacha na housle „příliš dobře“, byl jen falešný hráč, a egocentrik Zeno Cosini dokonce dokáže v postavě svého soka zahlédnout sebe sama a překonat tak hranici mezi Já a Druhý.

Hodně toho bylo také napsáno o freudovské inspiraci Svevova třetího románu. A třebaže se Svevo všemožně snažil vliv vídeňského psychiatra popřít, máme několik důkazů, které mluví proti němu. Určitě není tak zcela pravda, že Svevo „četl z Freuda jen něco málo a s nechutí“, když víme, že od dubna do října 1918 pobýval ve Vídni, kde společně se svým synovcem Aureliem pracoval na italském

překlada Freudova spisu *Ueber den Traum*. Také víme, že se přímo u Freuda léčil jeho švagr Bruno. Prý ale s nevalnými výsledky, a zde možná můžeme hledat kořeny Svevovy zarputilé nedůvěry k účinkům psychoanalýzy. *Vědomí a svědomí Zena Cosinibo* není psychoanalytický román, ale je to román o psychoanalýze. Nelehký vztah vědy a umění ostatně Svevo popsal trefnou metaforou jako nešťastné manželství, ze kterého ovšem často vzejdou překrásné děti. Už při zběžném pohledu není pochyb o tom, že *Zenovým* otcem je Sigmund Freud. Román je nejenom plný vysloveně freudovských situací (Zeno si „omylem“ splete pohřeb „přítele“ Guida a kráčí za cizí rakví), a freudovských diagnóz (Zenův oidipovský komplex), ale novým způsobem je do struktury románu zapracován snový materiál. Zeno zapisuje své sny podle psychoanalytického návodu; jedná se o noční sny, v nichž se vždy objeví některá z románových postav, se kterou nemá dořešený vztah. Zjevný obsah jeho snů je až nápadně „učebnicový“, ale jejich latentní obsah představuje zajímavý komentář k jeho zápiskům. Sny zde tak představují samostatný metajazyk vyprávění, který ovšem můžeme rozluštit jen pomocí freudovského klíče. Důležitou roli v románu hraje i zdánlivě okrajová postava doktora S., který je syntézou všech nesympatických lékařů celé Svevovy tvorby. (Postava lékaře je totiž u Sveva vždy totožná s postavou hrdinova protivníka.) Je jasné, že Zeno chce svými zápisy doktora zesměšnit a zdiskreditovat jeho „vědeckou metodu“, zároveň si však uvědomuje, že psaní má na něj skutečně terapeutické účinky a stává se významnou součástí jeho života. Zeno je první ze svevovských hrdinů, který se aktivně chopil pera a přešel od teorie k praxi. A píše dál, třebaže už skončilo jeho léčení a skončil i jeho román. Má pocit, že není tím, kdo žil, ale tím, koho popsal. A chce se popsat znovu a lépe, aby jeho existence konečně dostala nějaký význam. Svevův inetto tak konečně našel uplatnění a smysl života a jeho čtenáři zase odpověď na otázku položenou v závěru *Senility*. Role autorů života patří ve dvacátém století inettům, snilkům a bláznům, pomalým běžcům na dlouhé tratě, a z aktivních hráčů snažících se urvat životu každý okamžik se staly jen figury jejich děl.

Pesimista Svevo stvořil se Zenem nezapomenutelnou humoristickou postavu, která se báječně baví sepisováním tragických i komických událostí svého života. Její nejpozitivnější vlastností je „zdravý“, upřímný smích. Osvobozující smích člověka, který, zcela bez iluzí,

sleduje absurdní divadlo prázdného života. Rozdíl mezi pesimismem a optimismem Svevo vyjádřil už v eseji *Optimismus a pesimismus* z roku 1903. Spočívá podle něj ve skutečnosti, že pesimismus je záležitostí rozumu a optimismus povahy. Díky tomu se může pesimista celý život smát, aniž by přestal být pesimistou, na rozdíl od optimisty, kterého, jakmile začne přemýšlet o důvodech svého optimismu, přepadne smutek a stane se pesimistou. „Dobří starci“, protagonisté Svevových pozdních děl, si uvědomují, že se ocitli v pozici otců, proti kterým celý život revoltovali. Situace se však mezitím změnila, tatam je doba, kdy se stáří musela prokazovat úcta, nyní se všichni řídí heslem, že mládí má zelenou. Zeno tak musí konstatovat, že je mužem, který se narodil „v nepříhodnou chvíli“, a Svevo píše Montalovi, že „staří mohou psát, ale měli by mlčet“. Fyzický věk Svevova románového hrdiny neodpovídá jeho věku duševnímu. Mladí muži Alfonso a Emilio byli mentální starci, zatímco kmet Zeno se cítí mladý a podniká vše pro to, aby přelstil čas, který se teď stal jeho imaginárním nepřítelem, a dokázal omladit i své tělo. V ničem se tak nepodobá postavám vážných a úctyhodných starců. Zůstává lehkomyšlným a potrhlym bloudem a štafety zodpovědnosti se musí ujmout generace jeho potomků. Přes veškerou snahu je boj s časem předem prohraný a mladý starý hrdina si uvědomuje, že jediný způsob, jak donutit čas, „aby se k němu vracel“, a jak „získat v lednu májové růže“, je psaní. Díky němu objevuje svobodný svět lidské fantazie a dochází k přesvědčení, že „dokud život neskončil, všechny možnosti trvají.“ Jasnouřivá pozorovací schopnost inettova hypertrofického mozku tak nakonec přece jen přinesla své plody.

V době svého narození byl Zeno Cosini přirovnáván k protagonistům němých grotesek stříbrného plátna. Domnívám se, že v mluveném filmu se objevuje jeho mnohem přesvědčivější, třebaže nečekaná reinkarnace. Věčně pochybující hypochondr, skrbník a neurotik s intelektuálními či uměleckými sklony, který se snaží vtipem vymýtit všechny děsivé přízraky svého života, notorický hráč druhých houslí, a přesto často překvapivý vítěz... Jeho domovem ovšem není Terst, ale Manhattan, a jméno jeho duchovního otce snad uhodnete sami.

ALICE FLEMROVÁ

OBSAH

Předmluva	9
Úvod	11
Kouření	13
Otcova smrt	35
Historie mého manželství	61
Manželka a milenka	145
Historie jedné obchodní společnosti	245
Psychoanalýza	357
<i>Originální život Ettore Schmitze</i> (<i>Doslov</i>)	389