

*Jako by společný osud spojoval dva největší spisovatele posledních desetiletí devatenáctého století do první světové války: Pirandella a Sveva. Literární dráha Pirandellova je souběžná a v mnohých směrech podobná dráze Ettore Schmitze, uměleckým jménem Itala Sveva. Také Svevo vychází z naturalismu, z něhož těží téměř nevědomky od svého prvního románu; také Svevo zůstává nepovšimnut italskou kulturou své doby (Croce, pozorný literární zpravodaj Itálie po sjednocení, ho neuznává hodna pozornosti, ba ani ostré kritiky, jakou vyčastoval Pirandella), také Svevo zůstává mimo podnětný kvas, četné literární kroužky a myšlenkové směry, které jsou charakteristické pro počátek století; také Svevo získává jméno teprve po první světové válce, když se obecné cítění i literární orientace změnilo, takže byly s to ho rychleji pochopit – i zkreslit.*

*Svevo má však před Pirandellem tu přednost, že dochází k takovému vědomí vnitřním přesvědčením bez pomoci oněch intelektuálních prvků, které často zamlžují a zpomalují pirandellovské příběhy. Tato přednost snad plyne z toho, že se Svevo narodil, utvářel a žil v Terstu, to znamená ve městě, které je na hranicích Itálie, a to ne pouze zeměpisně. Je to město s vlastní kulturou, které z italské kultury dovedlo vstřebat aspekty méně formalistické a vnější – ostatně právě vlastenecké nadšení přimělo terstské Italy, tak dlouho občany Rakousko-Uherska, aby se spojili s Itálií způsobem, který byl pravým opakem povrchnosti. Terst nezůstával však přitom necitelný k jiným evropským kulturám, zvláště k slovanským a germánským. To vysvětluje habsburské ovzduší Svevových románů a také jeho spontánní, svérázný a svébytný způsob, jakým objevuje analytický román (tj. román, který objektivní zobrazení skutečnosti nabrazuje neuchopitelným, spletitým, nejasným vnitřním neklidem), techniku nepřímého vyprávění, v němž události jsou zachyceny jen odrazem ve vědomí nebo podvědomí hlavní postavy, existenci podvědomí.*

Později bude nasnadě odvolávat se na Joyce a Freuda. Svevo však je poznal a uvažoval o nich teprve po skončení svého prvního spisovatelského údobí, v němž lze najít všechny sbora uvedené prvky a kdy píše své mistrovské dílo *Senilita*. Toto první spisovatelské údobí následuje ihned po letech literární přípravy.

Ettore Schmitz (narozený v Terstu roku 1861) byl podle rodné tradice určen obchodnímu studiu, pro vážnou finanční tíseň otcovu je však nedokončil a nastoupil místo v bance. Literární příprava probíhá současně s tímto každodenním zaměstnáním a Svevo do ní vkládá všechny svoje sny, touhy a snaby. Německá filosofie (zvláště Schopenhauer), francouzský román (zvláště Zola, ale také Balzac, Flaubert, Daudet, Stendhal), někteří italští klasikové jako Machiavelli, Guicciardini, Boccaccio a hlavně, jako orientační bod, De Sanctis: to je jeho základní četba. Touto cestou dospívá k napsání svého prvního románu *Jeden život* (*Una vita* 1892, č. *Život pana Alfonse*, 1974) a přes zklamání z malého úspěchu knihy pokračuje tímto způsobem i v druhém románě *Senilità* (1898, č. 1970). Naprosté fiasko této knihy Sveva přimělo, aby psaní nechal. A tak musí uplynout pětadvacet let, než se objeví třetí román *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (*La Coscienza di Zeno*, 1923). V mezidobí Svevo dál trochu píše, ale především se obeznamuje s některými základními aspekty evropské kultury, s Joycem (který se za svého pobytu v Terstu stal jeho přítelem), s Proustem, s Freudem. Mohl si tak ujasnit některé otázky, které již tušil a na něž narazil v předešlých románech. Tento rozumový, intelektuální pohled na daný problém je jasně vidět ve *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* a je hlavní příčinou změněného tónu – neúčastného a ironického – a obrovského úspěchu díla. Objeven téměř současně Montalem v Itálii a Crémieuxem ve Francii, stává se Svevo takřka přes noc slavným a dosahuje několik málo let před svou smrtí (zemřel roku 1928) oné literární proslulosti, po níž vždycky toužil.

Osamělost moderního člověka, jeho neschopnost zapojit se do tkaniva konvencí víry, mravů a zvyklostí buržoazní společnosti a jeho snaha postavit proti tomuto omezenému, ale skutečnému společenskému prostředí bezmocný svět neuskutečnitelných snů: to je hlavní zdroj Svevovy inspirace. Z takového zdroje se rodí postava Alfonse Nittiho v *Jednom životě*, mladíka přicházející-

cího z venkova do Terstu, kde se stává bankovním úředníkem, mladíka žijícího dvojím životem, životem úředníka, jemuž se nedokáže přizpůsobit, a životem literárních snů a ambicí mladíka, kterému mladá krásná Annetta, plná života a bez společenských předsudků, otvírá dveře domu jeho šéfa. S ní začíná společně komponovat román. Pro Annettu je však literatura jen rozmar (a také zrcadlo, v němž se objevuje její maloburžoazní dušička), takže všechno končí zakázanou vášnivou láskou. Ale právě když už se zdá, že Alfonso dosáhl svého cíle, propadne zvláštní bezmocnosti a nedokáže jednat a dovést poměr k žádoucímu konci. Matčina nemoc mu poskytne záminku, aby se vzdálil, ačkoliv si jasně uvědomuje, že to znamená jeho porážku. Po matčině smrti a Annettině zasnoubení s jiným mužem ztrácí všechny poslední důvody k životu. Jediné řešení pro něho je pak sebevražda.

Z téhož zdroje se rodí hlavní postava *Senility*. Emilio Brentani, úředník a neúspěšný spisovatel se v pětatřiceti letech setkává s půvabnou „grizetkou“, podlehne klamu, že by s ní mohl navázat vztah, v němž by city neměly účast, a jasně jí to řekne. Přirozeně se mýlí a brzy proti své vůli plane vášní. Správně může Debenedetti podotknout, že „tento mylný postoj, neschopnost podívat se životu do očí a zbabělost záležící v tom, že nechce skutečnost vidět, bude mít pro něho trapné, ponižující následky. Všechno se mu zhroutí: napřed Angiolině téměř neslušně vysvětlí, co od ní chce, ale hned se začne chovat zcela opačně, vytváří pouto nevkusně sentimentální a patetické, sní o jakémsi nejasném vzájemném prolnutí duší v lásce, jež svou povahou ničeho takového není schopna. A také v životě začne Emilio upadat stále níž, propadne každé léčce, kterou mu osud nastraží: léčce žalostné – když pro žárlivost, kterou v něm budí Angiolina, přistoupí na ponižující kompromisy; léčce ironické – když veselému a lehkomyslnému Ballimu doslova padne do náruče dívka, které vážný a zamilovaný Emilio obětoval klid i zásady; léčce tragické – když zavíní smrt sestry Amalie, které nejdříve svými horoucími výlevy otráví duši, a teprve když je pozdě, chce jí (s falešnou hrdosť) zasvětit život zklamaný láskou.“

Stejný zdroj inspirace je také podkladem třetímu románu *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*, jenže zde zásahem psychoanalýzy

je nepřímý popis ještě neúčastnější, volnější a z mnoha aspektů ironický.

Jak je vidět, Svevovo dílo má vždycky autobiografický podklad a předvádí nám v uměleckém představení vždy stejný lidský typ: člověka, který je typickým nositelem krize, jež zasahuje všechny životní hodnoty, osobnost zasaženou do hloubi základní dějinnou nemoci, která se projevuje při každém jejím hnutí.

Netečný, nečinný, snílek z povolání, neschopný vnést do svých činů nadšení, konkrétní cíl, tlumit silou vůle a v prožitých výsledcích složité procesy myšlení a snažení, nepřipravený potýkat se s tajemstvím existence, jež se každodenně nabízí; neschopný vytvořit mezi sebou a ostatními přímý tvořivý kontakt; neustále trápený rozporem mezi velikostí snů a malostí činů, touhou po lásce a mocném milostném vzrušení, a přitom suchý, chladný, neschopný vzplanout a propadnout záplavě citů, neustále připravený nechat sežebnout v ohni brdinství své trýzněné já a neustále ponořený do trpkého hloubání o vlastní mravní bídě; toužící po rozhovoru a setkání s lidmi, v nichž by načerpal víru v život a společnost, a vždycky ochotný zradit své nejlepší (a upřímné) úmysly, aby sobecky a zhnuseně chránil svou zoufalost a naivní samotu; bez víry, elánu, vášně a trpící proto víc než pro svůj smutný osud, v teorii reformátor nespravedlivé společnosti, která ho utiskuje, a přece plný snů a úniků do společnosti aristokratické; neustále připravený vytvářet v skrytu vědomí vztahy ušlechtilé vzájemnosti, přirozeného náblého bratrství, a hned se zas uzavírající ve snaze chránit sám sebe a vlastní privilegované utrpení před nechápavými pohledy ostatních. Zkrátka člověk ve falešném postavení, který nedovede žít přímý život, ale tihne k tomu „vidět se žít“, a proto mu každá možnost uniká.

Nenechme se uvést v omyl Zenovým zdánlivým dobromyslným optimismem. Samo Zenovo postavení – postavení starce, který se znovu probírá mladistvými omyly s rozčarováním pochopením, s myslí vyjasněnou a od všeho odpoutanou – skýtá bohaté možnosti optimismu a Svevo je příliš dobrý vyprávěč, aby si toho nepovšiml. Avšak Svevovo pojetí světa je pesimistické, a proto – podíváte-li se dobře – optimismus hlavní postavy je jen zdánlivý. Právě když Zeno dochází k tomu, že koneckonců on, jenž je pokládán za nemocného, je zdravější než všichni zdraví; že on,

pokládán za nenormálního, je normálnější než všichni takzvané normální lidé – objevuje se za zdánlivým závěrem ten pravý, to jest, že život k němu pronikl tam, kde to nepředvídal, kde jej podle svých výpočtů a plánů nečekal. Pokaždé když se znovu chopí dlouhé nitě svého vyprávění a přistupuje k další epizodě, Zeno jako by omládl a zapomněl na všechny zlomyslnosti osudu, jež mu zkušenost dala poznat, chová se, jako by dál neochvějně věřil, že v životě vládne řád a pořádek, zatímco se mu nepodařilo najít v něm nic než zmatek. Zjištění zmatku na konci každé příhody je naopak jedinou pravidelnou věcí v Zenově historii. Hrdina románu zkrátka „vytváří základní pocit nepoměru mezi zaměřením, jež jednotlivec dává svému životu, a křivkou, kterou pak život opíše: ztělesňuje tuto chybu, tento omyl ve výpočtu a dosvědčuje jej svými příhodami a snáší jej ve hře lidských osudů.“ Avšak právě tento fakt svědectví a bolesti, svědectví a bolesti zbavených veškeré samolibosti, nám dovoluje definovat Vědomí a svědomí Zena Cosiniho jako dílo kritického realismu, to jest realismu, jež uskutečnili někteří velcí spisovatelé dvacátého století, vycházející zvnitřku dekadentní kultury a jasně zřivě ji předvádějící ve všech jejích protikladech, jichž si jsou vědomi. A právě touto hodnotou svědectví řadí se Svevovo dílo možná na nejvyšší místo v celé italské literatuře posledních osmdesáti let a vedle díla velkých evropských spisovatelů našeho století.

Carlo Salinari

