

Da so v bližini ljudje:

ne boj se ničesar se ne boj
če tako bilo bi hudo
se vedno kje našel bo človek
ki v gosli se spravi lahko

prevedla: Albinca Lipovec

Zgodbe Itala Sveva



Giacinto
Spagnoletti

Če spremljamo razvoj Svevovega proznega pisanja – od (začetka 1888) pa prav do konca (1928) – si ga lahko zamišljamo kot dolgo, vijugasto črto – vendar brez vračanj in brez nasilnih prelomov – črto, ki od časa do časa jasno izraža literarne, psihološke in moralne pisateljeve drže in posebnosti, obenem z izrazito pozornostjo do nekaterih dejstev s področja znanosti, na kar je pred kratkim opozorila literarna zgodovina. Svevo ni imel nikoli odnosa do občinstva, se pravi do bralcev. Razvoj njegovega sloga in idej je bil skorajda v celoti odvisen od zanimanj, ki so se oblikovala v raznih obdobjih njegovega življenja. Tako rekoč po svojem nagnjenju – lahko bi rekli, po vokaciji – je bil neobčutljiv ali celo sovražen do literarnih imen, okusov in tokov svojega časa. Zato je ostal dosti bolj samoten, kot bi lahko sklepali po njegovih občasnih stikih (kakor je bilo denimo druženje z Joyceom, ki je bil nekaj časa njegov učitelj angleščine) in preprostih, pristranskih prijateljstvih, ki jih je navezal v tržaškem kulturnem okolju. Ko prelistavamo njegova pisma, pa tudi pisma, namenjena njemu, nas najprej preseneča, da imamo z literarno korespondenco v pravem pomenu besede opraviti šele v zadnjih treh letih Svevovega življenja. To je postalo razvidno ob skorajda hkratnem »odkritju« – v Franciji in Italiji – treh njegovih pozabljenih romanov. Sicer so pa vmes družinska pisma in kratka sporočila redkim prijateljem.

Glede na neuspeh prvih Svevovih romanov bi bilo mogoče takšne vrste dopisovanje razložiti kot nekakšno mrakobno resignacijo, v resnici pa so bili razlogi precej drugačni. Očitno je pisal samo zase; pa tudi ob tem moramo biti skrajno previdni! Čeprav se je moral soočiti z eksistencialnimi krizami, pa sta mu uspešen zakon in vloga uspešnega industrialca omogočila določeno notranje ravnotežje, ki je seglo prav do samozadovoljstva. Na to nas opozarja nedokončana novela iz zrelih let, Srečanje starih prijateljev, ki je Svevu dala priložnost, da se je lotil tega občutljivega vprašanja. »Ljudem v glavnem sploh ni jasno, kako lahko pravi sanjač postane dober poslovnež. Tveganje ostaja v sanjah, konkretnost pa se dogaja v resničnosti. Če sanjaš tveganje, ga bolje vidiš in predvidiš in se mu tako izogneš.« Jasno je, da tu ne gre za nekakšnega abstraktnega sanjača, ampak za človeka, ki ima za

sabo filozofske in literarne izkušnje. Navsezadnje avtor na koncu dodaja stavek: »Čeprav se je prelevil v poslovneža, je ohranil egotizem pisatelja.«

Vsekakor pa lahko v dejstvu, da se je Svevo že od svoje mladosti z vso resnostjo lotil dela najprej kot bankir in potem kot industrialec, vidimo posebno znamenje: če hoče ta osredotočenost obstati, jo mora uravnovešati druga, podobna osredotočenost v samem sebi, notranja spodbuda, ki je zmožna razkrivati zanimiva duševna stanja, skrivne namene in želje, nenadne skrušenosti in zanesenosti. Tako literatura postane nujno potreben medij, in to v kakršnikoli obliki: kot roman, zgodba, nedokončan odlomek, komedija, list iz dnevnika, pismo... »Kajti potiskan papir,« zapisuje v drugi nedokončani noveli, Marianno, »pripoveduje o življenju, hkrati pa ustvarja novo, čisto drugačno, in prav zaradi tega poleg vsakdanjega, sivega življenja vseh ostaja življenje najpomembnejšega človeka v veselju, samega sebe.« Ta bajaličarska zmožnost, ki se ji pisanje prepušča in ji zaupa, prihaja do polne veljave v treh velikih romanih, enako pa je navzoča tudi v komedijah in predvsem v novelah. Naj bo literatura potiskan papir ali ne, v vsakem primeru postane sredstvo védenja. V zvezi s tem bi bili več kot zgovorni citati listov iz dnevnika, vendar bi v tem trenutku radi opozorili na razvoj tega notranjega »programa« v manj ambicioznem delu Svevovega pisanja, to je ravno v novelah.

Če gledamo to celoto dokončanih in nedokončanih pripovedi, opazimo rdečo nit, ki nam razloži različne stopnje, ki jih je v letih dosegel pisatelj. Takoj pa se vprašamo: V kakšnem odnosu je ta linija s tisto, ki se riše v njegovih romanih in komedijah. Na to vprašanje – morda ponuja glavni ključ za razumevanje – je kritika doslej dajala zelo približne odgovore, čeprav je največ dosegla prav s tem povezovanjem (namreč v primerjavi dveh findesièclovskih romanov s povestmi iz istega obdobja; in v tem smislu naprej, v zvezi z Zenom in z dinamiko te literarne osebe, pa okoli tega, kaj je Svevo napisal pred *Zenovo vestjó* in o njej). Dejansko postane nepredstavljiv odločilen prelom, ki bi postavil novelistično pisanje na posebno stran in sámo zase, in to nepredstavljiv vsaj toliko, kot je nemogoče ločiti Pirandellove *Novele za leto dni* od njegovega celotnega ustvarjalnega sistema, ki zajema tudi drame in romane. Vseeno pa je znotraj Svevovega opusa mogoče zaznati določene razlike.

Glavna razlika se skriva predvsem v okoliščinah, kadar ima avtor pred sabo širši prostor in se v njem porodi potreba po »povzetku« tém, ki ga vznemirjajo (občutek neusklajenosti), stanje kontemplacije, možnost šibkejših, da se maščujejo močnejšim v življenjskem boju, da ne omenjamo smrti in čustvenih problemov). V treh romanih lahko razberemo vse to in še marsikaj drugega, in sicer takó na ravni napetosti kot v okviru literarne strukture in organizacije. Vendar pa na splošno ni mogoče reči, da bi pisatelj kadarkoli zdrsnil v razpuščenost, ko pripoveduje življenjske zgodbe Alfonsa Nittija, Emilia Brentana in Zena Cosinija. Čeprav marsikaj črpajo iz življenja samega Sveva, pa po svoje živijo nekakšno alternativno življenje. Ali kakor je tržaški pisatelj dejal v zvezi s svojim tretjim romanom: to je avtobiografija, vendar ne moja. Drugačen pristop pa vidimo v zgodbah, kjer je avtorjev odnos do pisanja neprimerno bolj neposreden in so rešitve dosti bolj spontane, včasih naravnost rezke, ostre. Že prva zgodba (Bitka), ki jo je Svevo napisal pri šestindvajsetih letih, pritegne pozornost. Nasproti si stojita tekmeča v ljubezni, ki se kosata za osamljeno Rosino, ljubko plavolasko, ki je v mesto N. prišla bogve od kod. Tema se zdi kot nekakšen

obvezen poklon ljubezenskemu in svetovljanskemu modelu, ki ga je ustoličilo takratno francosko pripovedništvo (in to ne tisto najboljše). Na bolj ali manj brezbarvnem ozadju spremljamo »bitko«, v kateri sta udeležena Marchetti, predstavljen kot »znamenit pesnik«, in Ariodante Chigi, igralec, ki je hkrati tudi boksar in športnik. Bojujeta se seveda za žensko. Pesnik se razvname in se hoče spopasti s tekmečem, seveda pred očmi ljubljene; nasprotnik pa ga z enim samim udarcem s pestjo skoraj pobije. Vendar je tu še dodatna poteza, komična in hoté banalna, ki označuje poraz neskladnega pesnika (Svevo pogosto uporablja prav ta izraz, »neskladnost«). Naslednji dan pesnik pričakuje, da bo od ženske dobil zadoščenje za pogum, ki ga je pokazal; namesto tega pa od nje dobi pismo, v katerem mu sporoča, da odhaja, seveda v družbi z onim drugim. V pismu se mu oba na veliko opravičujeta. Avtorju, ki je bil kot pripovednik še prav neizkušen, a hkrati že izpričan privrženec psihoanalize, se ni zdelo vredno opisovati in orisovati posameznih podrobnosti, tako močna je bila namreč v njem ironična volja, da bi poudaril manjvrednost literata in sanjača v življenjskem boju (ki je v tem primeru predstavljen kot ljubezenski spopad); gre skorajda za napoved tega, kar je z večjo zanesljivostjo izrazil v *Senilnosti* deset let pozneje. Svevo je svojo pisateljsko pot začel s popolno skladnostjo med tematiko in poetiko. *La maladie de la volonté*, ki je pri številnih evropskih avtorjih (od katerih niso vsi nujno stopali po Bourgetovih stopinjah) sprožila kritično potrebo po introspekciji od spodaj, z dna – šlo je torej za nasprotovanje Nadčloveku – je Svevu pomagala, da se je hitro odmaknil od verizma.

Podobno velja tudi za lepo zgodbo *Umor v ulici Belpoggio*, objavljen istega leta kot *Neko življenje*. Veristična lekcija ne bi mogla biti bolj očitno postavljena na laž, in to še od človeka, ki je živel na periferiji in bil tako rekoč obsojen na obvezno branje (Balzac, Verga, Zola itd.), vrh vsega pa je bil literarni kritik pri časniku. Zato lahko sklepamo, da se je njegova pripovedniška vokacija bolj skladala z nekakšno idealno čehovljansko dediščino, čeprav za to nimamo potrdila v nobenem ohranjenem dokumentu. Neskladnost postane svojevrstno razpoznavno znamenje za osebo, kakršna je Giorgio v omenjeni zgodbi: predhodnik številnih negativnih junakov, ki so se pozneje izoblikovali v Svevovem pisateljskem svetu. Vendar pa obstaja tudi razlika, in sicer ne majhna. Medtem ko se vsem drugim osebam dogaja, da jih muči občutek krivde zaradi smrti dragih in bližnjih, čeprav brez pravega in razvidnega razloga, pa gre tu za človeka, ki je podlo moril zaradi denarja. A z vprašanjem pohlepa se Svevo bolj malo ukvarja, z vsemi sredstvi skuša ublažiti kruto razpoloženje zgodbe, tako da vnaša najrazličnejše vložke, med drugim tudi samopomilovanje. Giorgio je prvi in edini morilec, ki se pojavlja v Svevovi prozi. To je zanj »težka« snov (Dostojevski se takrat še niti od daleč ni prikazal na obzorju italijanske literature; edina izjema v zvezi s tem je bil D'Annunzio). Ko Svevo opisuje morilca, je videti, kot da bi se hotel nekako zaščititi za zmeraj, se obvarovati pred skušnjavo, značilno za mnoge njegove pisateljske sodobnike, namreč pred skušnjavo, da bi obravnaval *močno* snov. Od te zgodbe naprej je Svevov pristop mehak in uravnotežen, z varno uteho ironije tudi sredi najhujše zmešnjave obupanih nasprotij in izčrpavajočih bojev.

Najbolj zgovoren zgled takšnega pisanja ponuja znanstvenofantastično dogajanje v Posebnosti doktorja Menghija, kjer sin povzroči smrt ostarele matere samo zato, da bi uspešno dokončal tvegan znanstveni eksperiment. Čeprav obstajajo velike razlike, bi bilo mogoče položaj primerjati s smrtjo

očeta v *Zenovi vesti*, pri tem pa je treba upoštevati, da imamo pred sabo dva različna registra: na eni strani travmatično in celo nekoliko zanosno – zaradi čustvene napetosti – poročilo pripovedovalca-znanstvenika, ki bi lahko sodilo tudi v kakšno Wellsovo pripoved; v Zenovem primeru pa ironično in patetično pisanje, ki na koncu podeli očetovi smrti simboličen pomen: njegovo življenje se bo spremenilo. To so primerjave od daleč (je pa še druga, zelo blizu, namreč smrt Nittijeve matere v *Nekem življenju*, zavita v somračno ozračje), ki pa nas opozarjajo, da tržaški pisatelj v svojih zgodbah – vse do velikega obrata v zreli dobi – ni bil zmerom dovolj natančen in skrben; to pa še ne pomeni, da so te zgodbe brez prave literarne teže. Drži, da je Svevo nezadovoljen s svojimi pisateljskimi koraki. Tu tiči tudi vrsta razlogov – h katerim se bomo vrnili pozneje – ki so povzročili, da ni dokončal svojih zgodb. Negotovost, ki je danes dosti bolj razumljiva kot včeraj, visi nad dvema zgodbama, ki sta sicer slogovno izbrušeni. To sta Urok in Najboljša mati, kjer se Svevo loteva tipično pirandellovske tematike. Prav nič ne izključuje hipoteze, da je tržaški pisatelj na tretji strani časnika *Il corriere della sera* spremljal Pirandellovo prozo v desetletju pred začetkom prve svetovne vojne. Ta dva čudovita dokaza nas sicer soočata z »eksperimentalnostjo« vrste novel, nikakor pa ni mogoče na njuni osnovi graditi hipoteze o modelih. Pri Svevu smo vsakokrat znova v skušnjavi, da bi preveličevali njegov »dolg«, podobno kot se dogaja vsakemu pisatelju, ki ga zaloti kratkotrajna raztresenost, pa se potem hitro vrne na svoje ozemlje.

Bil je brez občinstva, se pravi brez odnosa, skoraj zmerom odločilnega za človeka, ki se ukvarja s »potiskanim papirjem« (vendar je pri Svevu treba še ugotoviti, kako je bilo s t. i. rokopisnimi bralci), zato položaj, razviden predvsem iz novel in osnutkov v dolgem obdobju »molka«, vsakokrat znova postaja značilno svevovsko »prilaščanje«, še več, pustolovščina brez vsakršne odgovornosti, iskanje, ki je samemu sebi namen. Kakšen političen pomen bi na primer lahko pripisali pravljici, kot je Pleme, objavljeni v Turatijevi reviji *Critica sociale*? Gre za novelo, ki pomeni edini Svevov prispevek s področja družbene analize. Ali kako presojati psihološko protislovno shemo v zgodbi Argo in njegov gospodar, v kateri pasja pamet izkorišča svoje izkušnje v svetu ljudi? Mogoče je reči, da v tem primeru, ki je sicer osamljen, ima vprašanje jezika posebno vlogo pri pisatelju, ki se na tej ravni poigrava z neverjetno ironijo, celo z določenim skritim, poučnim podtonom. V zvezi z nekaterimi novelami, katerih motivi so sposojeni pri drugih pisateljih, ki so jih tudi drugače razpletli, pa je mogoče govoriti o ponovnem »odkritju« teme, ki vodi snov do nepredvidenih razpletov. Zdaj ni toliko pomembno, da bi odkrivali čustvene vzgibe pri tako imenovanih »muranskih« novelah (Marianno, Cimutti, V Serenelli), saj ni naš avtor nikoli pustil, da bi ga bil zapeljal čar krajev; bolj je treba posvetiti pozornost osebam, ki iz teh krajev prihajajo. Na prvem mestu je seveda Marianno, mladostnik, ki ga žene potreba po tem, da bi si ustvaril očeta. Svevo je zapustil dve verziji te novele.

Ko beremo novelo, se nam v mislih ne oblikuje podoba eksperimentalnega pisatelja v današnjem pomenu besede, ampak prav nasprotno; gre za eksperimentatorja, ki se dokoplje do svojih motivov – skupaj s slogom, ki mu ves čas ostaja zvest – v najbolj nemogočih »terenih«. Tako na področju nedolžnosti kot na področju krivde ali dvoumnosti; tako v vijugah fantastike kot v shemah meščanske psihologije. Ampak kot je bilo mogoče predvideti,

se fantastika pri Svevu novelistu ne razvije v dodelane oblike, temveč po nekaj poskusih, kot smo videli, dokončno ugasne. Prvikrat v sodobni italijanski literaturi srečamo avtorja, ki minimum invencije združuje z maksimumom introspektivne zmožnosti. To ravnovesje ostaja nedotaknjeno vse do umetnin iz zrelih let: to so dela Mati, Plemenito vino, Novela o dobrem starcu in lepi deklici, Kratko sentimentalno potovanje, Uspela šala. Z introspekcijo Svevo uresničuje svoj sen, ki ga je gojil že od časa *Nekega življenja*, namreč sen o tem, da ne sme nikoli pustiti bralca samega z junakom, še več, da ga mora neprestano soočati s svojim odkritim ali prikritim glasom, z refleksivno noto, ki tiči za vsemi mislimi in dejanji njegovih junakov. Opraviti imamo s pravim avtobiografskim diagramom, ne pa zgolj z zunanjimi podrobnostmi med določenimi epizodami Svevovega življenja in ravnanjem njegovih literarnih oseb. Skratka, če hočemo poiskati temeljno logiko Svevovih novel, moramo vedno znova upoštevati njihovo eksperimentalno naravo, ki se kaže v tem, da Svevo preučuje načine mišljenja in psihične procese – naj so v skladu ali v nasprotju z njegovimi. V široki pahljači zgodb in tudi romanov, v katerih nastopa prava množica obrobnih ali celo nepomembnih figur, je dovolj prostora za znotraj razlomljeno in razdeljeno človeško bivanje, ne da bi se bilo treba avtorju zatekati k naturalistični tehniki. Morda je bil Svevov posebni privilegij prav v tem, da si je vselej ohranil svoj refleksivni prostor, do česar drugi pisatelji po navadi pridejo šele z digresijami.

Toda kdo ima na koncu prednost: glas avtorja ali njegove osebe? Vprašanje je več kot na mestu, če se spomnimo številnih avtobiografskih hipotez, ki jih je avtor pustil za sabo. Oglejmo si ključni zgled! Ves prvi del *Uspela šale* odganja zlega duha literature in skupaj z njim ničevost literata samega, vse to pa z bogatim sosledjem zgodb in zgodbic o živalih, predvsem o vrabcih. Ironija, ki kar vre iz teh zgodbic in iz ravnanja obeh bratov, zaznamuje – celo patetično – prav vsako vrstico. To bi nas lahko napeljalo na misel, da se je avtor znašel pred *šokom* uspeha (glede na to, da je bila novela napisana v času, ko so se oglašale prve napovedi za mednarodno ponovno »odkritje« Sveva). Toda ko jo natančneje preberemo, postanejo Svevovi nameni bolj razvidni. Ne gre za trosenje grenkega posmeha na račun skritih ponižanj, na kakršna je obsojen neuspešen pisatelj, ali vsaj ne gre samo za to, temveč je vmes zlasti dejstvo, da pisatelj med številne možne sanje vključuje tudi svoje samozavedanje. Z junakom Šale nas Svevo opozarja, da ta možnost vseskozi ostaja iluzorna, le v zametkih. Resničnost je drugačna in včasih je ne poznamo. Edina rešitev je, da se nanjo navedimo. Morala zgodbe, ki velja za eno najsijajnejših v sodobni italijanski literaturi, je zastavljena dvakrat ironično: prvikrat v odnosu do pisatelja, ki je bil dolga leta razočaran, potem pa je nenadoma postal predmet ponovnega odkritja; in drugikrat v zvezi z možnostjo, da se v resnici moti, vendar pa se s tem *sprijazni* in je še naprej človek, ne pa zblojen stroj, oseba, ki je pozorna do življenjskih vrednot in tudi do zadoščenja, ki ga življenje včasih podarja. Samigli se že od samega začetka v Svevovih očeh razkrije kot predmet preučevanja, kjer v rednih presledkih posega vmes naključje. Tako nam vsaj govorijo številne pravljice, vložene druga v drugo in prepletene med sabo v prvem rossinijevskem crescendo zmešnjav in čudes: njihova struktura, odprta v niz minipravljic, nam sporoča, da bi se lahko Samigli spet pogreznil v svoje iluzije. Kajti prtlljaga, s katero se prebija skozi življenje, je samo literatura, mati vseh iluzij.

Popolnoma drugačna, po svoje paralelna z Zenovo pustolovščino – gre torej za plod bistrega domisleka – se nam bosta zdela junaka Novele o dobrem starcu... in Kratkega sentimentalnega potovanja. Tudi ti dve pomembni noveli sta prišli v žarišče mnogih raziskav. Razlog je očiten. V prvi Svevo pahne neprevidno starost naravnost v skrajnost incesta (»Ko starci ljubijo, to zmerom počnejo prek očetovstva in vsak njihov objem je incest z rezkim okusom.«), kajti če ljubezen ni preprosta zadeva za mlade, je še toliko manj za stare. Težave, s katerimi se soočajo starci, ustvarjajo vsakovrstne paradokse, vsak od njih pa se giblje po krivulji pričakovanja, nemira, ljubosumja. Prav nič od vsega tega ni prihranjenega Dobremu starcu. Ko spremljamo tesnobne obrate v njem, si lahko za primerjavo priključimo v spomin določena duševna stanja Brentanija v *Senilnosti*; tudi Brentani je »teorist«, zaklenjen v kletko ljubosumja, vendar mu manjka bistvena razsežnost, to je pričakovanje lastnega konca. Zanimivo je, da v Noveli o dobrem starcu prevzamejo sanje mesto, ki so ga imele pravljice v Uspeli šali: opominjajo in hkrati spreminjajo položaj, ki ga hoče označiti avtor. Tako se zgodi tudi v sanjah, ki v bistvu oponašajo slavne sanje don Rodriga, ko se ga polašča kuga.

Zeno je dobesedno obarvan z modrostjo in dobrodušno sprijaznenostjo v Kratkem sentimentalnem potovanju, ki bi ga bilo mogoče brati kot počasno spuščanje v podzemlje. Čisto drugače pa je s potovanjem gospoda Aghiosa iz Milana v Trst: tu je moč prepoznati Svevov načrt, da bi zarisal nekakšen nevsiljiv zemljevid meščanskega sveta, in sicer s pomočjo ironije, ki se včasih umakne zadovoljstvu humorja. Čeprav starost z vseh strani doživlja napade, vseeno vztraja kot neke vrste oskrunjena drža, še več, med potovanjem se vedno bolj bogati s pozitivnimi lastnostmi: pri tem imamo v mislih vlogo, ki si jo nadene Aghios, da bo namreč razumel nesrečnike, pa naj bo njihova nesreča resnična ali ne. Ta drža razsvetljuje sklepni sen, ko ga vidimo, kako odhaja proti zahajajočemu Marsu, skupaj z vsemi starimi in novimi osebami iz svojega življenja. Torej prava mala apoteoza, ki jo bo sicer treba postaviti na laž, a ne prehudo, ne nepopravljivo. Končno smo prišli v Trst in dobri Aghios je spet prepustil svoje mesto Zenovi maski, spet se je vrnil v dvoumnost, zvijačnost, v svoje staro samopomilovanje.

Kot je znano, se je Svevo pripravljaj na pisanje svojega četrtega romana, ki naj bi bil nadaljevanje *Zenove vesti*, ko ga je doletela smrt – šlo je za posledice avtomobilske nesreče na poti domov po kratkih počitnicah (septembra 1928). Načrt, da bi nadaljeval *Zenovo vest*, je po vsej verjetnosti segal le nekaj mesecev nazaj. Ohranilo se je pismo B. Crémieuxu, ki ga je pisatelj napisal 16. maja 1928 in v njem izrazil svoje veselje nad tem, da se je spet začel ukvarjati s svojim junakom. Ob tem je namignil na »nenadno odločitev«. V resnici pa je nekaj pomembnega že dalj časa dozorevalo v njem, četudi je v nekaterih že napisanih odlomkih Svevo občutil »lažen zven«. Najpomembnejši so bili prvokrat objavljeni v vrstnem redu, ki je bil pozneje spremenjen. To so Izpovedi starca, Umbertino, Moje brezdelje, Pogodba. Tu so naštet v drugačnem vrstnem redu, ki se nam zanj dozdeva, da je bolj ustrezen glede na nastanek teh tekstov. Razen nekaj namigov nimamo nobenih pravih sledi o kompoziciji četrtega romana. Toda skorajda zagotovo bi se bil avtor držal svojega posebnega notranjega reda, potem ko bi bil prišel do odločilnega obrata v svoji pripovedi: prav tega obrata pa ni. Zanimivo je, kako se ta besedila navezujejo na že zapisano dogajanje. V Pogodbi je povzeta Zenova zgodba, ponovljeno je njegovo nasprotje

z Olivijem, ki ga je zdaj kot dober očetov sin nasledil v podjetju. Dogodki potekajo šest let po vstopu Italije v vojno, Zeno ima trinšestdeset let. V resnici še ni zares pravi »starec«. Takoj pride do veljave njegova stara drža človeka, ki bi v podjetju rad zasedel vse položaje moči in vodenja, vendar za to nima sposobnosti. Pogodba z Olivijem v svojem bistvu ni nič drugega kot nad vse hrupno dokazovanje tega, kar hoče doseči Zeno: potrditev njegove »nedolžnosti« in zvrčanje krivde na druge, pri tem pa mu je žena krepko pomagala. Zeno, ki je v sklepnem delu *Vesti* slavil zmago, je tu spet poraženec, ki si vrh vsega ne pomaga več toliko s svojo pregovorno ironijo.

Najbolj očitne poteze v teh poglavjih, posvečenih starosti, pa Zeno ne gradi na velikih načelih, temveč na skromnih družinskih pripetljajih, ki ga obkrožajo, v odnosih z otroki in vnučkom, pri tem se pogosto zateka k surovemu posmehu na račun družine kot institucije. Ko stopamo v igro Svevevega pisanja, lahko brez težav spoznamo, kako pisatelju ni več toliko do tega, da bi pritiskal na tipko Zena, ki je že odigral svojo lestvico natančnih tonov, ampak raje variira kompozicijo in prehaja od osebe na osebo v pravi pahljači psiholoških variacij, v pahljači, ki ni tuja naravi opazujočega starca. Tako se pisatelj sprehaja od mladega Olivija do Valentina, od Alfia do Orazia Cime, od malega Umbertina do Antonie, pa od nje do Bigionija in vnuka Carla. Prijateljstvo z vnukom, opisano na zadnjih straneh Umbertina, zelo spominja na tisto, ki ga je isti Zeno, vendar mlajši, skušal navezati z očetom v *Vesti*. Nekatere stvari se ponavljajo, druge pa so zastavljene in izpeljane izvirno. V Starcu, na primer, je vprašanje, ki bi ga Zeno zelo rad razvozlal, vprašanje časa; ker je že v letih in pred sabo nima prihodnosti, more in mora izpolnjevati različne prostore s tem, kar je pripadalo preteklosti, pri tem pa si vztrajno pomaga s svojimi spomini. Eden teh spominov ga »pomladi«, čeprav samo »za trenutek«, spodbudi pa ga naključno srečanje z lepim dekletom na trgu Goldoni. Prav ta odlomek iz zgodbe *Dobri starec* so zmerom najbolj občudovali. Naj bo tako ali drugače, vsekakor ima prav ta odlomek najbolj polno teoretsko podlago. V tem primeru gotovo velja duhovita Poggiolijeva definicija na temo senilnosti, ki jo je treba razumeti kot »drugo naravo, kot poklicanost«. Od telesnega »preporoda« iz istoimenske komedije – druga variacija junaka iz Starca – tako preidemo do čisto pravega »ponovnega rojstva«, ki ga opravi spomin. Tu bi se manj lahko strinjali z odvisnostjo od Prousta, ki je bila eden začetnih razlogov za prvo literarno priznanje Svevu. Ta dvom je toliko bolj upravičen, če se spomnimo, da pri Brentaniju prav spomin, in sicer spomin na obe ženski njegovega življenja, povzroči, da junak v sklepnem delu *Senilnosti* doživi nekakšno sublimacijo, dobesedno apoteozo, potopljeno v čudovit pramen mistične svetlobe. Torej zdaj starost *versus* spomin.

Na koncu je prišel čas za nekaj hipotez, da bi razložili ali vsaj bolje razumeli nedokončanost toliko zgodb. Prvo smo že omenili, a bi se kazalo spet vrniti k njej. Pisatelj brez občinstva ni dolžan dajati od sebe dokončanih pripovedi, marveč se bolj zaupno ubada s svojimi prividi. Svevo se večkrat vrača k tej temi, pogosto tudi brez popolne skladnosti. Toda zamislimo si zdaj našega pisatelja, pa ne v prvih obdobjih mladosti, ampak na vrhuncu zrelosti, ko je imel že druge dolžnosti in je živel drugačno življenje. Le kaj so se mu morali zdeti ti zapuščeni »papirji«? Znamenja njegovega tako nesrečnega literarnega življenja ali prijateljski odlomki jaza, za katerega si je želel, da bi ostal nerazdeljen? Domnevati je mogoče, da so ti

odlomki pomenili idealno kontinuiteto njegovega dela, ki ga je razumel tradicionalno: kot ustvarjanje ene same, edine knjige. Ti odlomki so včasih po številnih straneh skrčeni na eno samo polovico besede (tako je v Kratkem sentimentalnem potovanju) ali pa imamo opraviti z razpletom komajda bežno skicirane zgodbe. V zvezi s tem se zastavlja vprašanje, ali bi ti fragmenti dokončanim pripovedim v resnici odvzeli privlačnost neizražene? Ta hipoteza je seveda zelo daleč od Svevove miselnosti, celo dvoumna je glede na bolj ali manj stalno vdanost, ki jo je pisatelj gojil do literature, kar je od njega terjalo, kadar mu je bilo omogočeno, ne nedokončano, temveč dokončano delo. Kako torej presoјati potrato pisateljskih energij, ki niso pripeljale do konca? Lahko bi tudi rekli – ali bolje, samo zašepetali – da je gospod Schmitz prebil svoja leta »molka« v obdobju, ko je kraljevala moda fragmenta, in da je iz te mode morda tudi podzvestno hotel potegniti kakšno korist. V vsakem primeru pa je brez pravega smisla, če hočemo vse te razloge iskati in tehtati samo na literarnem območju, ko pa vemo, da je bilo Svevovo življenje prepredeno z neštetimi obveznostmi čisto praktične narave. Ko pa so te prenehale, je takoj po prihodu Italijanov v Trst vso svojo prizadevnost usmeril v tretji roman. Toda v trenutku, ko najdemo možen motiv, nas ta takoj napelje k novemu, drugačnemu. In pri tem nam ni v oporo nikakršna gotovost razen ene same, ki temelji na dnevniški opombi, zapisani leta 1899, se pravi v času, ko je Svevo zapustil bančne posle in nastopil delo v podjetju tasta in tašče: »Verjamem, iskreno verjamem, da ni boljše poti do resnega pisanja, kot da človek pisari prav vsak dan. Treba je poskušati, da spravljaš na površje tisto najnižje iz svojega bitja, vsak dan vsaj en glas, en poudarek, fosilni ali rastlinski ostanek česar koli, kar je ali ni čista misel, kar je ali ni čustvo, temveč čudaštvo, obžalovanje, bolečina, karkoli iskrenega, natančno raziskanega, hkrati vse in nič več. Drugače lahko človek hitro pade – tisti dan, ko misli, kako je pooblaščen, da vzame pero v roke – v obrabljene puhlice ali pa zapravi prav svojo posebnost, ki je ni dovolj preskusil. Skratka, zunaj peresa ni rešitve.«

Prev. Jaša Zlobec