

## Italo Svevo și conștiința maladivului

de Dumitru Tucan

Cunoscut publicului larg mai ales prin romanul *Conștiința lui Zeno* din 1923, triestinul Italo Svevo își exersează vigoarea analitică, imaginația densă care pătrunde în adâncurile unor conștiințe „maladive” și măiestria stilistică încă din primele sale două romane, *O viață* și *Senilitate*. Voi încerca o scurtă prezentare a celor două romane în cele ce urmează.

Romanul de debut al lui Svevo, publicat în 1893, aparține în istoria literaturii italiene unei epoci de tranziție între tradiția verismului de filiație franceză și tentația încă incertă a modernității.

Construit pe reperele verosimilității, romanul *O viață* anticipează coordonatele tematice ale universului ficțional al lui Svevo dezvoltate cu vigoare și în celelalte două romane: *Senilitate* și *Conștiința lui Zeno*, opera sa fiind considerată ca transfigurare a unei literaturi a crizei și alienării, criză și alienare ce caracterizează în același timp universul exterior (lumea în desfășurarea ei istorică) cât și universul interior (psihicul și problema raporturilor sale cu realitatea lumii).

Coordonatele spațio-temporale sunt ușor reperabile. Deși nu este numit în roman, locul de desfășurare al acțiunii e identificabil în Triestul de la sfârșitul secolului trecut, spațiu mitteleuropean prin excelență. Indiciile sunt și de natură geografică (marea, scirocco-ul) dar și de natură cultural-istorică. Scris cu siguranță sub influența realismului francez (Flaubert, Balzac, Stendhal), romanul dezvoltă, în primul rând, imaginea unui mediu citadin specific, a căruia banalitate și convenționalitate, generate de o ordine complexă și

dominatoare (morală, socială, economică), pare să limiteze personajele și evoluția lor romanescă. Personajul central al romanului, Alfonso Nitti, tânăr funcționar la banca *Maller & co*, pare să se adapteze cu greu mediului citadin „mic burghez”, trăind în primul rând o criză a ruperii de mediul familial, iar în al doilea rând o criză datorată inadecvării la realitatea propriei sale vieți. Viața la bancă (legătura cu propria experiență funcționărească a lui Svevo e evidentă), viața intimă aproape inexistentă, îl fac să se arunce în universul compensatoriu al reflecției culturale și al iubirii. Invitat pentru o vizită de conveniență acasă la patronul său, d-l Maller, o cunoaște pe Anetta, fiica acestuia, de care se îndrăgostește părănd să-și găsească sensul vieții. Interesați de problemele literare ale epocii, cei doi încep să scrie un roman, în același timp social și de dragoste, roman al crizei limbajului și a conștiinței. În fapt, avem de-a face aici cu un *mise en abyme* care configurează și în același timp decupează problemele majore al romanului lui Svevo: criza conștiinței, criza limbajului, inadecvarea la real. Ca și personajele viitoare ale lui Svevo (Emilio, Zeno), Alfonso trăiește între două realități: cea a celorlați și cea proprie: „Omul ar trebui să poată trăi două vieți: una pentru el și cealaltă pentru ceilalți” își spune sieși Alfonso. După serioase eforturi și strategii de seducție, ad-hoc puse în aplicare, Alfonso o face pe Anetta să i se ofere. Hotărâsc, cu toate piedicile sociale dintre ei, să se căsătorească, dar realitatea dorinței se transformă acum pentru Alfonso în realitate a dezgustului („Reexaminând ceea ce se petrecuse în noaptea aceea, dezgustul îi crescuse”). Dezgust și în același timp refuz al lumii. Retras din proprie inițiativă pentru un timp în satul natal trăiește drama morții mamei sale. Reîntors în oraș se vede părăsit de Anetta, care se logodise între timp cu vărul ei Macario, și detestat de șefii săi de la bancă. Dorind o ultimă întrevvedere cu Anetta pentru a-i cere sprijinul în clarificarea situației sale de la bancă, îi scrie acesteia. Anetta nu vine, ci îl trimite pe fratele său Frederico, care îl provoacă la duel. Alfonso se sinucide, nesimțindu-se în stare să lupte. În fapt, Alfonso trăiește cu savoare incertitudinile și convulsiile unui psihic inadaptat (primul titlu dorit de Svevo pentru romanul său fusese *Un inapt*): „El, [...], se simțea *inapt* pentru viață. [...] Nu știa să iubească și nici să se bucure;...[s.n.]” Echilibrul exterior, pe care la un moment dat chiar îl propovăduiește într-o predică adresată Luciei, fata gazdelor sale, este subminat de nevoia continuă de analiză a propriei conștiințe și a fluctuațiilor sale, a ezitărilor în percepția realului. Tehnica narativă coerentă și liniară, de filiație realistă, pe care o îmbrățișează Svevo în acest roman, abandonată apoi în *Conștiința lui Zeno*, este contrapunctată de traseul fragmentar al trăirilor interioare ale lui Alfonso. Sugestia finală este



ruptura, criza, „bătrânețea psihică” (M. Eliade, *Italo Svevo – geniu și umorism*, în vol. *Insula lui Eutanasius*, București, 1943), boala, ratarea, eșecul. Refuzând cadrele convenționale ale existenței, refuzând lumea și tentațiile ei, Alfonso refuză chiar viața. Svevo pune în operă această oboseală de a trăi. Neputința, lipsa de vitalitate a personajului, inadecvarea la limbajul comun, se apropie de dimensiunile de proporții sisifice ale eșecurilor personajelor kafkiene, în timp ce mania analitică prin prisma căreia privește elementaritatea microcosmosului său (propria sa existență) îl apropie de tipul „omului fără însușiri”.

Romanul *O viață*, fără ecou la data apariției, reprezintă începutul unei aventuri literare. Aici se poate observa, în germene, inapetența lui Svevo pentru retoric sau convențional pe care o observa, încă din 1928, Enrico Emanuelli. Văzut de primii exegeți ca aparținând unei certe tradiții realiste (Crémieux socotește romanul *O viață* ca fiind corespondentul italian al romanului flaubertian *Education Sentimentale*) Svevo a fost încadrat apoi în literatura decadentistă italiană (De Castris) găsindu-i-se afinități cu figuri monumentale ale literaturii europene moderne: Kafka, Proust, Joyce, Mann, Musil, Broch. Abia G. A. Camerino descoperă ca fiind fundamental pentru întreaga operă a lui Svevo factorul mitteleuropean: „După părerea lui [Camerino], clasicile filiații: Svevo și post-naturalismul, Svevo și Proust, Svevo și Joyce, ..., sunt pur empirice și își dezvăluie inconsistența la prima confruntare sistematică” (Andreia Roman, *Conștiința lui Svevo în conștiința criticii de azi*, Secolul 20, nr. 1-2-3/1979, pp. 140-142). Adevăratele filiații ar fi deci Kafka, Mann, Musil, Zweig, Broch, Roth, Freud.

\*

Al doilea roman al lui Svevo, asemănător întrucâtva, primului, din punctul de vedere al strategiilor narative, va fi primit de mediul literar italian cu indiferență, la publicarea sa în 1897. Dar, dacă în primul roman tehnica a fost una a realismului demonstrativ, acest al doilea roman al scriitorului triestin reprezintă, așa cum observa Eugenio Montale, un model de „autenticitate și angajare” a scriiturii.

Situat tot în reperiile spațio-temporale verosimile ale Triestului sfârșitului de secol XIX, universul ficțional al romanului se concentrează în jurul personajului central, Emilio Brentani, construit ca o psihologie difuză a cărei măsură instabilă se va defini numai în interacțiune cu celelalte personaje.

Având o slujbă într-o societate de asigurări, o carieră literară aproape uitată și o soră de întreținut, Emilio Brentani se aruncă „cu gândul unei aventuri ușoare” într-o relație cu Angiolina, „o blondă cu ochi albaștri, mari, înaltă și voinică, dar zveltă și mlădie, cu chipul luminat de viață”. Această relație va arunca în penumbră celelalte relații ale personajului, cea familială, cu sora sa Amalia, sau cea intelectuală, cu sculptorul Stefano Balli, prieten și sfătuitor.

Relația cu Angiolina pare de la început neserioasă și sortită eșecului datorită chiar „slăbiciunii” personajului, care situează preocupările sale undeva la

periferia lucrurilor serioase. Faptul de a fi scris un roman (povestea unui artist ruinat spiritual și fizicește de o femeie) îi asigură o minimă reputație intelectuală pe care nu o întărește din pură inerție, slujba nu îi aduce decât exact banii de care mica sa familie are nevoie, în timp ce relația cu sora sa, caracterizată prin cuvântul „datorie” este aceea a întretăierii a două singurătăți.

Jocul amoros dezinteresat se transformă însă, încetul cu încetul, în iubire, o iubire quasi-platonice care nu se poate manifesta armonios datorită relațiilor ambigue pe care Angiolina pare să le aibă cu diverșii ei adoratori. Astfel, gelozia datorată descoperirii duplicității iubitei sale, sentimentul deșertăciunii vieții, reproșurile și sfaturile prietenului său Stefano, cât și descoperirea nefericirii tăcute a sorei sale, îl fac să renunțe la Angiolina cu gândul de a se întoarce la datoria sa, o „datorie” incertă însă. Vrea să scrie din nou și nu poate datorită unei lipse de căldură a sinelui. Sperând să



trăiască romanul pe care nu izbutea să-l scrie, se împacă cu Angiolina care, între timp, pare să-și fi intensificat rețeaua ambiguă de relații amoroase. Legătura, devenită între timp una fizică, la umbra logodnei oficiale a Angiolinei cu croitorul Volpini, rămâne una la fel de ambiguă și dezechilibrată.

Între timp nefericirea tăcută a sorei sale, Amalia, se transformă în febra delirului. Cuprins de remușcări Emilio se hotărăște să se despartă definitiv de Angiolina: „Avea să-i spună că Amalia murea și că el renunța la ea fără reproșuri. Nu mai iubea pentru că nu mai iubea pe nimeni pe lumea asta”. Avertizat pentru ultima oară de către Stefano asupra caracterului îndoielnic al iubitei sale, descoperind el însuși trădările acesteia, Emilio o părăsește pe Angiolina într-un episod de plină tensiune dramatică. Amalia moare iar singurele lucruri care îi rămân lui Emilio sunt amintirile centrate în jurul imaginii metamorfozate a Angiolinei, imagină simbolică a durerii, iubirii și a tineretii pierdute.

Este evidentă dorința lui Svevo de a construi și în interiorul acestui roman aventura unui *inapt*, atât de asemănătoare aventurilor personajelor din celelalte două romane ale sale. Cert este însă faptul că în *Senilitate* Svevo se desparte de orice intenții de a filosofa, angajându-și scriitura în reconstituirea unui dosar al *depersonalizării*.

**R**emarcat încă de la început ca o construcție psihologică unitară (Valery Larbaud), romanul rescrie datele eșecului personajului Alfonso din *Una vita*, de data aceasta sublimând lumea exterioară până la dispariția ei. Singurele amănunte care ar putea fi descrise ca aparținând universului exterior sunt cele privitoare la moralitatea îndoielnică a Angiolinei. Acest lucru dovedește faptul că romanul este o aventură a individului și a inapetenței sale pentru realitate. Emilio Brentani, trăind în interiorul unei existențe terne, lipsite de consistență, se aruncă într-o regiune în care speră să găsească viața („La treizeci și cinci de ani își descoperea în suflet setea nepotolită de plăceri și de dragoste, ca și amărăciunea de a nu se fi bucurat de ele...”). Tot ceea ce înseamnă viața exterioară (slujbă, familie, prietenie) este dat uitării de dragul unei experiențe capabile să-l facă să trăiască din nou. Dar încă de la început ceea ce el experimentează sunt propriile iluzii despre realitate: „Femeia pe care o iubea el, Ange, era născocirea lui, și-o născocise printr-o sforțare voită...” Mesagerul lucidității și al realismului, sculptorul Balli, nu reușește decât să provoace mici rupturi în interiorul iluziilor lui Emilio care, acumulându-se, fac ca legătura pentru Angiolina să se transforme într-o adevărată obsesie. Personajul poate fi definit astfel ca o *psihologie scindată*, dual constituită pe conflictul realitate - iluzie. De fapt aproape întregul set personajal al romanului pare să configureze astfel de identități schizofrenice. Angiolina și Amalia par să fie și ele construite astfel. Dar dacă Angiolina nu este decât o duplicitară cu morală îndoielnică, Amalia este ea însăși o schizofrenică, construindu-și o a doua viață, trăită odată cu visele nopții. Similaritatea destinelor schizofrenice ale celor două personaje larg caracterizate de roman vine să configureze ceea ce am putea denumi ca fiind tema centrală a romanului: *devitalizarea, moartea*. Dar, în timp ce Amalia moare la propriu, Emilio moare ca individ. Trecute prin viața lui, dragostea și durerea vor lăsa un gol, umplut apoi cu urma simbolică a amintirii („Trăi ca un bătrân din amintirea tinereții. În mîntea lui de literat oțios, Angiolina suferi o metamorfoză stranie. Își păstra nealterată frumusețea, dar dobândi și toate calitățile Amaliei care muri în ea a doua oară”). Toate acestea ar explica și titlul romanului. *Senilitate* este romanul bolii, romanul neputinței de a trăi, romanul eșuării într-o iluzie.

**D**acă Alfonso (*Una vita*) refuză viața sinucigându-se, Emilio o refuză retrăgându-se în vagul amintirii. Combinând ca și în *Una vita* analiza psihologică, de sorginte mai degrabă romantică, cu un naturalism ironic, Svevo pune încă o dată în operă oboseala de a trăi, inapetența pentru trăirea complexității realității.

**F**ără nici un ecou la data apariției sale (1897), romanul *Senilitate* va fi considerat în perioada interbelică „cartea cea mai desăvârșită a lui Svevo” (E. Montale, autorul acestei caracterizări, va reveni asupra părerii inițiale, considerând că un Svevo mai complex se găsește în *Conscienza di Zeno*\*). Dacă Enrico Emanuelli nu vede în roman decât îmbinarea psihologiei cu o temă la modă (dragostea), Valery Larbaud observă perspectiva psihologică a personajului care unifică datele ficțiunii și

il apropiere de romancierii englezi ai secolului XIX (Thackeray, Dickens) sau de ceea ce el numea romancierii moraliști francezi (Flaubert, Proust). Altă observație, care a făcut carieră în analiza romanului, este faptul că nucleul romanului provine din conflictul subiectiv - obiectiv pe care, așa cum observa A. Balaci (*Secolul 20*, nr. 216-217-218, 1979), „mulți cercetători îl văd generat de apropierea psihanalizei lui Freud” deși, la data apariției, această teorie nu circula. Subiectiv și obiectiv există în roman numai în măsura în care aceste două noțiuni nasc un conflict care anihilează identitatea personajului central, reducând-o la minima retorică a amintirilor lipsite de viață. Astfel, depersonalizarea lui Emilio din ultimele pagini ale romanului ar însemna o pierdere a persoanei culturale, o criză a identității umane și, în același timp, o pierdere a putinței de a trăi. Bătrânețea psihică, boala, criza conștiinței, criza limbajului, criza realului, devitalizarea, eșecul, psihicul inadapdat, ratarea, refuzul lumii sunt termenii care ar putea fi oricând utili în analiza romanului, termenii care, în contextul larg al modernității, reprezintă *topoi* specifici *central - europeni*.

