

RITZ SZILVIA

---

## A könnyű lét elviselhetetlensége

A felelősségvállalás és az etikus viszony hiánya  
Arthur Schnitzler két elbeszélésében

1.

Arthur Schnitzler a bécsi irodalmi modernizmus talán széles körben is legismertebb és legnépszerűbb írója volt. Drámáit sokat játszották a Monarchián innen és túl, és játsszák ma is. Legutóbb az Örkeny István Színház vitte színre a *Bernhardi-ügy* [*Professor Bernhardt*] című darabot, és a Radnóti Színpadon az *Anatol* című egyfelvonásos-ciklust mutatták be. Prózaműveit már az 1900-as évek elejétől egészen haláláig rendszeresen fordították magyarra. Hosszabb szünet után 1990-től műveiből inkább novella- és drámaaválogatások jelennek meg magyar nyelven, így a nagy életmű sok darabja tehát még fordításra, illetve újrafordításra vár.

Schnitzler népszerűségét többek között az adja, hogy művei tökéletesen illeszkednek azokba a kérdésfeltevésekbe és problémákba, melyek a bécsi századvég szellemi életét és művészetét meghatározták. A Jung-Wien írók közül a társadalmi problémákat illetően Schnitzler számít a legkritikusabbnak, bár politikai témák irodalomba történő átemelésétől egy-két kivételtől eltekintve (*Professor Bernhardt*, *Der Weg ins Freie* [Út a szabadba]) jobbára ő is tartózkodott. Műveiben azonban gyakran boncolgat morális és etikai kérdéseket, amelyeket mindig egyénekre vetít rá, méghozzá úgy, hogy az ábrázolt tipikus alakok hasonló helyzetekben általában nagyon hasonló válaszokat adnak. Így írásai az individuális példákon keresztül kora társadalmi, kollektív anomáliáiról is szólnak. Szövegeiben kezdeti korszakától fogva visszatérő motívumnak számít a halál, a szerelem és a játék, illetve ezek egymásba kapcsolódása; majd az 1900-as évek első harmadától kezdve egyre hangsúlyosabban tematizálódik a felelőség kérdése is. Ezek azonban túlmutatnak a 20. század elejének társadalmi visszásságain, és ahogyan maga Schnitzler is fogalmazott, olyan „örök témák”, melyek érvényessége nem időhöz kötött. Késői írásait pedig már erősen meghatározzák a morális és etikai problémák.

Magyarországon a germanisták körén túl Schnitzler inkább drámaíróként ismert, holott két regénye és elbeszélései egyaránt figyelemre méltóak. A továbbiakban az elbeszélésekre fókuszálva vizsgálom meg egy olyan problémát, amely jól láttatja Schnitzler helyét korának szellemi, társadalmi és kulturális palettáján. Az általam „könnyű létnek” nevezett életforma szorosán összefügg egy Schnitz-

ler munkásságában visszatérő momentummal, a felelősségvállalás hiányával. A schnitzleri súlytalan, lebegő alakok közös jellemzője, hogy életük a felelősségvállalás elkerüléséről szól, ily módon pedig bezárják magukat egy csakis önmaguk körül forgó világba, ahol nem tartoznak elszámolással a másik felé. Ez a hozzáállás határozza meg minden érzelmüket, így emberi kapcsolataikat és a szerelmeiket is. Ha ki is alakítanak valamilyen kapcsolatot a másik emberrel, az többnyire felszínes marad, és nem jut el olyan mélységig, hogy az őket foglalkoztató kérdésekről valódi kommunikációt folytassanak. Problémáikat halogatják, menekülnek előlük, ugyanakkor prolongálják is azokat, hiszen sosem jutnak el a reflexiónak arra a szintjére, hogy szembenézzenek velük. Ezért természetesen megoldást sem találnak, még akkor sem, ha életük egy nagyobb megrendülés után helyreállni tűnik, és látszólag békés mederben csordogál tovább.

Interpretációm alapját az adja, hogy meglátásom szerint az osztrák szerző a felelősségvállalást, illetve annak elmulasztását, hiányát elsősorban az emberi kapcsolatokon (ezen belül is leginkább a férfi–nő viszonyrendszerben) látatja, de ezek háttérében felsejlik az elégtelen kommunikáció problémája is. A magánélet csődjét, összhangban a kor kedvelt ábrázolási módjával, Schnitzler szinte mindig lélektanilag motiválja, ugyanakkor műveiben fontos szerepet játszik a nyelvi önkifejezés lehetetlensége is, amely visszavezethető a modernség alapvető tapasztalataira, a magabiztos szubjektum eltűnésére és az identitás bizonytalan voltára. Véleményem szerint a másik emberrel fenntartott felelősségteljes viszony és az embert foglalkoztató lényegi kérdéseket kifejező nyelv kapcsolata Schnitzler műveiben a lévinasi etikai fogalmak felől közelítve sikeresen értelmezhető.

Egy rövid elméleti bevezető után tehát, melyben Lévinas a felelősségről tett főbb állításait és gondolatait összegzem, Schnitzler két kiválasztott elbeszélésén mutatom be, hogyan ábrázolódik, milyen okai és következményei vannak a felelősségvállalástól mentes és a felületes beszéden alapuló könnyű létnek.

## 2.

Martin Buber *Én és Te* című 1923-ban írt esszéjében egy kölcsönösségen alapuló viszonyrendszert vázol fel, melyben a szeretet az Én és a Te önállóságát megőrzi, ugyanakkor felelősséggel ruhazza fel az Én-t a Te iránt: „a szeretet nem tapad az Én-re, hogy aztán a Te csak »tartalma«, tárgya legyen, a szeretet az Én és a Te között [kiemelés az eredetiben, R. Sz.] van” (BUBER 1994, 19). A Te nemcsak embertársunk lehet, hanem bármely dolog, mellyel találkozunk és amely találkozáson keresztül a világhoz kapcsolódunk. Ugyanakkor a Te szférája nem azon tevékenységek sora, „melyeknek tárgya van” (BUBER 1994, 6), nem az érzékeinkkel tapasztalható tárgyi világ része. A nyitott és az abszolút kölcsönösségre építő viszony, mely az Én és a Te között létrejön, azért létfontosságú, mert „[a]z ember a

Te által lesz Én-né” (BUBER 1994, 36). A Te nem az Én-en kívül van, hanem része annak, de oly módon, hogy az nem jelent uralmat a Te felett: „azt mondod neki: Te, s neki adod magad, ő azt mondja neked: Te, s neked adja magát. Róla nem juthatsz egyetértésre másokkal, egyedül vagy vele; de megtanít másokkal találkozni, s állni a találkozást” (BUBER 1994, 41–42).

Emmanuel Lévinas ötven évvel később a Buber által felvázolt rendszert gondolja tovább, amikor a Másikkal való viszonyunkról ír a *Teljesség és Végtelen* (LÉVINAS 1999) című munkájában. Szerinte a szeretet az, ami az embert képes morális lényvé tenni és egy morális létbe elvezetni. Ez a szeretet alapvetően a halálhoz kapcsolódik, ugyanis a Másik elmúlásától való félelemben nyilvánul meg. Ilyenkor a Másik halála jobban megrendít, mint a magunké, a Másik arcában szembe-sülünk a halállal. Ebből a tapasztalatból alakul ki Lévinas szerint a felelősség (vö. ABBT 2006, 140). A felelősség gyökere a találkozás a Másik arcával, aki a találkozás pillanatában megszólít, mi pedig ezáltal feleletre kényszerülünk. A megszólított viselkedése, de egész léte is reakció lesz a megszólításra. A felelet elkerülhetetlensége, mely magában foglalja az ember minden viselkedésformáját, adja a „felelősség” alapját (BUDDENBERG 2018, 148). A szubjektum az „etikai” megszólításra adott válasznak mintegy következménye, tehát azáltal jön csak létre, hogy a Másik, a megszólítás által feleletre kényszeríti (FLATSCHER 2016, 138). A felelősségvállalás tehát nem szabad választás kérdése, hanem, ahogy Ullmann Tamás fogalmaz, „már azelőtt a felelet helyzetében vagyok, hogy tudatosan akar-nám ezt a feleletet” (ULLMANN).

A Másik, hasonlóan Buber Te-jéhez, Lévinas-nál sem egy az egyéneken kívül lévő entitás, hanem a szubjektum szubjektivitásának része, akiért és aki által a szubjektum egyáltalán létezik (FLATSCHER 2016, 148–149). Ullmann Lévinast idézve hangsúlyozza, hogy „a kifejezésként megjelenő másik értelemforrásnak bizonyul, olyan értelemforrásnak, ami tőlem, a megfigyelőtől, teljesen független. A viszony nem értelemadást, hanem egy értelemforrással való találkozást jelent” (ULLMANN). Lévinas így fogalmaz: „Csak a beszélgetőtárs lehet a tiszta tapasztalat célpontja, amikor a másik úgy lép viszonyba, hogy közben *kath'auton* marad; amikor oly módon fejeződik ki, hogy nem valamilyen »nézőpont« alapján egy neki kölcsönzött fényben fedjük fel” (LÉVINAS 1999, 49). Fontos tehát, hogy e kapcsolatban a Másikat ne tárgyiasítsuk azáltal, hogy saját akaratunkat, gondolkodásunkat, világhoz való viszonyunkat stb. látjuk bele vagy kényszerítjük rá.

Viszonyunkat a Másikkal meghatározza a nyelv is, melynek Lévinas etikai dimenziót tulajdonít abban az esetben, ha abban valami lényegi fejeződik ki, tehát ha a nyelv egy előzetes gondolattól nem korlátozva, szabadon működhet. Ullmann szerint az etikai nyelv „olyan értelemösszefüggés, amit először az alteritás tapasztalatán keresztül pillanthatunk meg” (ULLMANN). Az alteritás tapasztalata pedig a Másiknak mint arcnak a megjelenésében történik, amikor az arc a másik kifejezése, mely engem válaszra készítet. A minőségi, felelősségteljes viszony a

Másikkal az etikai nyelvhez kötődik oly módon, hogy Lévinas az arcot a transzcendensként, a beszédet pedig annak feltárulkozásaként értelmezi, és így jöhet létre egy az egoizmustól teljesen mentes kapcsolat.

## 3.

Schnitzler egy aforizmájában abban határozza meg minden szerelmi kapcsolat problematikus voltát, hogy megkötve érezzük magunkat, miközben folyamatosan a szabadságra áhítózunk, és anélkül próbáljuk megkötni a másik embert, hogy meg lennénk győződve arról, hogy ehhez jogunk van.<sup>1</sup> Ez az állítás összecseng a Lévinas által megfogalmazott ideális viszonyal, mely nem tör a Másik uralására, hanem megtartja annak szabadságát, és éppen ezáltal vállal érte és iránta felelősséget. A kívánatos szerelmi kapcsolatban tehát mindkét fél megőrzi integritását és nyitott a másik felől áradó megszólításra. Ez a viszony Schnitzler műveiben sohasem teljesül, mert az egyik fél egoizmusa, gyávasága, hiúsága, a nyitottság hiánya, társulva a felelősség háritásával lehetetlenné teszi azt.

A szerző műveiben tehát ex negativo bomlik ki a szeretet a felelősség és a nyelv egymásra vonatkozásának, a buberi és lévinasi fogalmakhoz hasonló értelmezése. Schnitzler elbeszéléseinek ismétlődő központi problémája az egyén gyenge identitása, melyből eredően nem képes tartalmas, tartós és igazi emberi kapcsolatokat építeni. A megrendült identitás kihat a nyelvhasználatra is, mely az individuum kontúrталanságát követve a legtöbb esetben üres udvariaskodás vagy felszínes fecsegés formájában nyilvánul meg. Amint a beszélgetőtárs megkísérel a beszéd pusztán hangulatteremtő szintjén túllépni, és azt valódi kommunikációvá tenni, a központi alakok azonnal a nem elköteleződő beszéd mögé vonulnak vissza. Ez a jelenség már a korai művekben tetten érhető, szembeszökő a műfajuknál fogva dialógusra épülő drámákban és ott van az első világháború alatt és után keletkezett, hosszabb és formailag tradicionálisabb nagy elbeszélésekben.

A továbbiakban a fenti szempontrendszer segítségével az 1911-ben megjelent *Der Mörder* [A gyilkos], valamint az 1914-ben írt és 1917-ben kiadott *Doktor Gräsler, Badearzt* [Doktor Gräsler, fürdőorvos] című elbeszéléseket vizsgálom.<sup>2</sup> A két szöveg két extrém pozíciót jelöl ki abban az értelemben, hogy az elsőben a központi alak szerelmi életének sikertelensége gyilkossághoz vezet, és legvégül egy öngyilkossággal is felérő halálos kimenetelű párbajjal végződik, a második

<sup>1</sup> Daß wir uns gebunden fühlen mit der steten Sehnsucht nach Freiheit – und daß wir zu binden versuchen, ohne die Überzeugung unseres Rechts dazu, das ist es, was jede Liebesbeziehung so problematisch macht” (SCHNITZLER 1993, 70).

<sup>2</sup> A két szöveg nem jelent meg magyarul, ezért az idézett szöveghelyeket saját fordításomban közlöm [Ritz Sz.].

pedig éppen a változatlanóság, a változni képtelenség körforgásával és látszólagos kiegyensúlyozottságával mutatja meg a súlytalan élet hétköznapi szörnyűségét.

A *Der Mörder* egy jómódú fiatalember története. Alfred két nővel folytat párhuzamosan szerelmi viszonyt, a társadalmilag mélyen alatta lévő eladólánnyal, Elisével, aki egy áruházban dolgozik, és Adelével, a saját köreiből tartozó fiatal nővel, egy gyáros lányával. Amikor a férfi nehezen elhatározza, hogy szakít Elisével, kiderül, hogy a lány szívbeteg<sup>3</sup>, ezért a fiatalember nem meri bevallani, hogy kapcsolatuknak vége. Marad minden a régiiben, Alfred titokban fenntartja mindkét kapcsolatot, és odázza a szakítást. Amikor Alfred feleségül kéri Adelét, a lány apja egy év türelmi időt szab. Megkéri a fiút, utazzon el, ne írjon lányának, és ha az év leteltével mindketten fenntartják házassági szándékukat, megtörténhet az esküvő. A fiatalember a sors adományának tekinti ezt az évet, hiszen időt nyer, hogy Elisével közölje a változást. Elutazik vele, ám a lány állapota súlyosbodik, gyakori rohamok gyötrik, és olyankor morfiummal kezelik. Alfred egyrészt titokban szerelmes leveleket írogat Adelének, másrészt féltékenykedik, ha Elise körül felbukkan egy-egy hódoló. Az is felmerül benne, hogy a lány halála megoldhatná minden gondját, hiszen nem kellene bevallania, hogy mást szeret, és véget kíván vetni a kapcsolatnak. Türelmetlensége a lány állapotának rosszabbodásával egyre nő, ám a morfium mindig képes az állapotán segíteni. Végül Alfred gyilkosságra szánja el magát: nagy adag morfiumot kever Elise éjjeli adagjába, mely halálosnak is bizonyul. A fiatalember megkönnyebbül, nem érez büntudatot, és azonnal táviratozik menyasszonyának. Választ azonban nem kap, csak többszöri sürgetésre érkezik egy szűkszavú távirat, mely egy megadott időre a gyáros lányának házába rendeli. Ott megtudja, hogy Adele időközben beleszeretett másba, sőt az eljegyzés is megtörtént, az ő kapcsolatuknak pedig annak ellenére is visszavonhatatlanul vége, hogy Alfred bevallja Adelének a gyilkosságot. A fiatalember az önkívület szélén öngyilkosságra készül, ám előtte egy báró, akivel korábban egy hajón utaztak, és aki szemet vetett Elisére, szembesíti azzal, hogy Alfred gyilkos. Párbajra hívja és lelövi. Halála pillanatában Alfred az általa meggyilkolt Elise képét látja.

Alfred viszonya Elisével nem egyenrangú, a férfi dominanciáján alapul. Feladatja a lánnyal a munkáját, hogy az csak az ő rendelkezésére álljon. Egy év után azonban unni kezdi a helyzetet, és egyre gyakrabban jár társaságba, ahova Elise státuszánál és társadalmi helyzeténél fogva nem tarthat vele. Amikor Adelét megismeri, már csak a megszokás tartja egyben a kapcsolatot, de Elise állandó szeretete és mit sem sejtése megnehezíti Alfred dolgát.<sup>4</sup> Furcsa, köztes érzelmi állapotba kerül: abba a nőbe szerelmes, akivel éppen van, és olyankor a másik megszűnik

<sup>3</sup> Michaela Perlmann a betegséget tekinti a novella központi motívumának, melyet a korhadó századvég hangulatának szimbólumaként értelmez. (Vö. PERLMANN 1987, 136–137.)

<sup>4</sup> Charlotte Woodford ebben a mozzanatban látja az elbeszélésben rejlő iróniát, ugyanis Elise feltétlen szerelme Alfred önérzetének egyik lényeges eleme. (Vö. WOODFORD 2014, 206.)

létezni a számára. Elise iránti érzései inkább csak pillanatnyi fellángolások a már kihűlő kapcsolatban, de elegendőek ahhoz, hogy az igazság kimondását elbizonytalanítsák és megakadályozzák. A lány betegsége is sokkal inkább csak ürügy, hogy ne nézzen szembe saját mulasztásával és a cselekvés erkölcsileg megkérdőjelezhető hiányával. Alfred azáltal, hogy önhatalmúan dönt Elise sorsáról, megfosztja a választás és a döntés jogától, tárgyasítja őt. Elise nem tud olyan hatással lenni Alfredre, hogy az a levinasi értelemben „megszólítva érezze magát”, tehát feleletre és ezzel felelősségre kényszerüljön. A felelősség hiánya elsősorban abban nyilvánul meg, hogy Alfred maga előtt úgy indokolja Elise becsapását, mintha az valójában a lány érdekét szolgálná. A gyilkossággal pedig véglegesen és végletesen a saját döntése tárgyává teszi Elise sorsát, és így teljesen a maga hatalma alá helyezi őt. Éppen az ellenkezője érvényesül a Buber és Lévinas által leírt emberek közötti ideális kapcsolatnak. Alfred számára a másik halála nem jelent megrázkódtatást, nem döbbsenti rá annak saját létét is megcsonkító hiányára. A másik halála nem több egy gyakorlati probléma megoldásánál, az önkényesen elvett élet csupán egy másik viszony zavaró tényezők nélküli fenntartását teszi lehetővé.

A történetet egy Alfred nézőpontjába és gondolataiba, érzéseibe is beelátó külső elbeszélő mondja el. Az elbeszélés mindkét nőt ebből a kettős, egyszerre külső és belső perspektívából láttatja, bár Adele a novella végéig tulajdonképpen háttérben marad, és Elise van folyamatosan jelen. Adele csak a gyilkosság után lép elő, amikor látszólag átmenet nélkül magához ragadja a kapcsolat irányítását, és egyben annak végét is kimondja. Ez a fordulat Alfredet teszi teljesen kiszolgáltatottá, és degradálja tárggyá. A novella tehát az ismétlés struktúráján át mutatja meg, hogyan vonja meg az egyik fél a másiktól az önrendelkezés jogát. A felelősség kérdése ebben a szövegben ugyanakkor nemcsak a szerelmi viszonyra korlátozódik, hanem a másik élete feletti totális rendelkezés etikai dimenziójával bővül ki. Alfred egoizmusában és saját vágyainak minél maradéktalanabb beteljesítésében odáig jut el, hogy elveszi Elise életét. Charlotte Woodford értelmezésében ez az önzésből elkövetett gyilkosság maga az amoralitás, és olyan súlyos megsértése a normának, amelyért Alfred végül nem tudja menteni magát (WOODFORD 2014, 206). A korábban döntésképtelen Alfredet paradox módon a gyilkosság teszi magabiztossá. A sorsot kísérti meg, amikor „vagy azért, hogy maga semmisítse meg eddigi tette gyümölcsét, vagy hogy egy merész húzással feloldozza magát, az orvosért sietett. Ha az rájön, hogy mi történt itt, akkor veszítse el a játékot örökre, de ellenkező esetben egyszer s mindenkorra felmenti magát bűn és bűnbánat alól” (SCHNITZLER 1988, 63). Az orvos megérkezése és a halál beálltának megállapítása után Alfred „szemében nem tettettett őrült pillantással” a halott mellé omlik, és homlokát annak térdéhez nyomja. De az érzelemkitörés valóságát kétségessé teszi, hogy az orvosnak „fejét csóválta és belső tisztánlátásának teljes birtokában, mintha megkéssett szemrehányást tenne magának, suttogta: »Bárcsak követtük volna az utasításait«” (SCHNITZLER 1988,

64). A feltételes mód használata megerősíti, hogy a külső benyomás és a belső folyamatok között szakadék húzódik.

Alfred alapvető hiányossága, hogy képtelen a döntésre, ezért gyengeségből kerül bele a kettős játékba. Döntési helyzetben mindig haladékot remél, és ha erre lehetőséget kap, azt sorsszerűségként értelmezi.<sup>5</sup> Fatalista hozzáállását jól érzékeltetik az alábbi sorok: „elég erősnek hitte magát, hogy elfogadja az áldozatot, mellyel, bármily szörnyű is volt, a sorsszerű összefüggések egymásra hatásával három ember sorsa végül mégiscsak kedvező fordulatot venne” (SCHNITZLER 1988, 60). Saját gyengesége feletti haragjában gyűlöli meg végül Elisét, és hogy magát minden következmény alól felmenthesse, emlékeiben a múlt is megváltozik, és pillanatnyi hangulatához igazodik. Így lehetséges, hogy Elisét hol szenvedélyesen szereti, hol gyűlöli, hol csak unja, attól függően, hogy hangulata mit diktál: „De eljött az óra, amikor, legalábbis Alfred számára, a csodaévnak hirtelen vége szakadt, és egyszerre elvesztette varázsát, sőt sivárabban, mint bármelyik, melyet eddig megélt, állni látszott az időben” (SCHNITZLER 1988, 56). Schnitzler alakjai egyik fő dilemmájának Martin Swales az egyén és az irányában elvárásokat megfogalmazó embertársai közötti feszültséget látja (SWALES 1971, 41). A figurák a távolságtartás és az intenzív elköteleződés között ambivalens pozícióba kerülve őrlődnek, ezáltal személyes kapcsolataik egyszerre szolgálják az önkiteljesítést és az egyéniség feladását (SWALES 1971, 41).

Alfred képzetében személyisége egy gyilkosra és egy polgárra hasad, az előbbit tiszteletet parancsoló, romantikus nagyságként éli meg, és nem kapcsolja össze másik énjével. Sőt, még a fürdőszobai tükörbe vetett pillantás is – mely nem csupán testének meztelenségét mutatja meg – úgy szembesíti önmagával, hogy a tudatosított gyilkosságtól csak nő az önbecsülése, és magabiztosságát is visszanyeri: „szemében látta a kemény csillogást, méltóbbnak érezte magát, mint valaha, hogy várakozó menyasszonyát szívére ölelje, és – ajkán gúnyos fennsőbbiség – biztosabb volt annak szerelmében, mint eddig bármikor” (SCHNITZLER 1988, 68).

Az ismétlésre épülő elbeszélésben ez a mozzanat készíti elő a szintén érzelemmentes, hideg és önző, továbbá a kötődésre szintén alkalmatlan Adele részéről később érkező csalódást. A tükörszimbólum ebben az értelemben is érvényesül a műben: Adele mintha Alfred tükörképe lenne, azzal a különbséggel, hogy a férfivel ellentétben ő határozottan kitart elhatározása mellett. Alfred Schnitzler azon alakjai közé tartozik, akik kényelmük vagy önzésük miatt nehéz helyzetekben a könnyebb utat választják. Ez furcsamód akkor is így van, ha gyilkolni kell, mert

<sup>5</sup> Marie Kolkenbrock Pierre Bourdieu elmélete felől közelítve a sors krízishelyzetekben történő megidézésében az egyéni felelősség előli kitérést látja, aminek következtében a schnitzleri alakok azokat a társadalmi struktúrákat fogadják el kritikátlanul, melyek a kritikus helyzeteket és a kényseritetség érzését előidézik. Vö. KOLKENBROCK 2017, 88.

könnyebb megölni azt, aki tudtán kívül, csak pusztán létevel az igazság kimondására kényszerít, mint vállalni az igazsággal járó kényelmetlen következményeket.

Alfred halála pillanatában Elisére gondol, a „kimondhatatlanul szeretett” (SCHNITZLER 1988, 72) lényre, és amikor a halál sötétsége lassan körülveszi, úgy érzi, bűnét már levezekelte, és a lány után megy a „semmibe” (SCHNITZLER 1988, 72). Az elbeszélés mintha a szemet szemért törvényének beteljesülésével zárulna. Bár halálért halál jár, mégsem ilyen egyszerű a dolog: Alfred nem azért vágyik a halálra, mert lelkiismerete a gyilkosság után nem engedi tovább élni, vagy mert nem viseli el, hogy az igazán szeretett Elisét megölte. A valódi ok az, hogy „viszszament a parti”, nem vált valóra az, amire számított, és amiért ilyen szélsőséges tette ragadtatta magát. A deklaráltan ateista szerző ebben a művében is kizárja a túlvilág létezését, és a nagyon is határozott „semmit” teszi az élet végére. A transzcendenciához való viszonyban Schnitzler nem mutat rokonságot Buberrel és Lévinasszal, akik a Másik fogalmába a transzcendenst is beleértik. Ezért a másikkhoz való etikus viszony Schnitzlernél mindig két ember kapcsolatára korlátozódik, anélkül hogy a felelősséget ennél tágabb dimenzióban értelmezné. De a negatív emberi kapcsolatok a transzcendens tényező nélkül is ugyanannak a felelősségvállalásnak a hiányában gyökereznek, amelyet Buber és Lévinas a másikkhoz fűződő viszonyban elengedhetetlennek tartanak – legyen az Isten, ember vagy akár dolog.

Alfred esetében a két nő eszköz egy nárcisztikus ember számára, aki szerelemként éli meg és ünnepli saját érzelmeit, míg az a személy csupán másodlagos marad, akire ezek az érzelmek irányulnak. Csak magára figyel, nem érzékeli a körülötte zajló változásokat, időérzéke könnyen felborul, ennél fogva krízishelyzetekben megzavarodik, mert elmosódik a tudatos és a képzelt cselekvés közti határ. Nem válik szét múlt és jelen sem, így emlékei szabadon változtathatók és igazíthatóak az adott körülményekhez, vágyakhoz, fantáziákhoz. „A múltat elintéztettek tekinteni, a jövőt a gondviselésre bízni – mindkettő azt jelenti, nem értjük a jelen értelmét, mely eleve csak annyira érvényes valóságként, hogy az emlékezet hűségével képes megőrizni a múltat, a felelősség tudatával magába tudja vonni a jövőt” (SCHNITZLER 1993, 51), írja Schnitzler egy aforizmájában. A schnitzleri alakokból hiányzik a három idősík tudatos elkülönítése, legtöbbjük számára csak a jelen fontos. A múlt általában akkor bír jelentőséggel, ha elégedetlenek életükkel, a jövő pedig körvonalazatlanul, általános, nem megvalósuló tervek szintjén jelenik meg. Az egyetlen idődimenzó a könnyű lét lényege, mert így a felelősség mint etikai kötelesség kizárható lesz.



## 4.

Schnitzler másik elbeszélése, a *Doktor Gräsler, Badearzt* is hasonló alaphelyzetre épül, mint a *Der Mörder*, de tragikus kimenet nélkül. A történet Lanzarote szigetén kezdődik, ahol a negyvennyolc éves Emil Gräsler fürdőorvos a főszezon leteltével éppen Németországba készül visszautazni. Az addig vele élő, néhány évvel idősebb hajadon nővére, Friederike egy héttel korábban ismeretlen okból öngyilkosságot követett el. Az orvos a német fürdővároskában megismerkedik a húszas éveit végén járó Sabinéval. Sabine okos, intelligens és határozott nő, akinek nemcsak ambíciói vannak, de „múltja” is: ápolónőként Berlinben eljegyezte egy fiatal orvos, aki a jegyesség alatt tüdőbajban meghalt. Kapcsolatuk Gräslerrel egyre szorosabbá válik, már közös terveket is dédelgetnek: Gräsler meg akar vásárolni egy közeli szanatóriumot, melyet Sabinéval együtt működtetne. Amikor Friederike hagyatékának ügyében néhány hétre vissza kell térnie szülővárosába, elutazása előtt Sabine levélben bevallja neki, hogy bár nem szerelmes, megszerette az orvost, és összekötné vele az életét. Gräsler büszkeségét sérti, hogy a lány kritikus vele, és zavarja, hogy döntésre akarja kényszeríteni. Visszautasítja Sabinét, és megbántva elutazik.

Otthon megismerkedik egy Katharina nevű eladólánnyal, aki Schnitzler jellegzetes „süßes Mädel” alakjai közé tartozik. Nem tartós kapcsolatot keres, és a Gräslerrel töltött idő kikapcsolódást és kicsit könnyebb életet jelent neki. A férfitől kisebb ajándékokat kap (színházjegyet és meghalt nővére ruhadarabjait), és Gräsler lakásában együtt töltik a lány egyhetes szabadságát. Mindketten tudatában vannak, hogy viszonyuk csak időleges, Gräslerben mégis felmerül, hogy Sabine helyett inkább Katharinát vegye feleségül. Ez az érzés azonban naponta változik, és olyankor újra Sabine jár a fejében.

Gräslert egy napon a házban lakó csinos özvegy, Frau Sommer skarlátos kislányához hívják. Ekkoriban rendezgeti a padláson Friederike hátrahagyott iratait, és megtalált levelekből kiderül, hogy nővére élete messze nem volt olyan eseménytelen és üres, ahogy Gräsler azt gondolta. Dühöt és irigységet érez, amiért Friederike kizárta őt élete egy részéből, amelyről szabadon döntött, és amelyben az élvezetek is helyet kaptak. Hosszú betegeskedés után Frau Sommer skarlátos kislánya meggyógyul, Gräsler pedig páciensétől visszatérve arra megy haza, hogy Katharina búcsúlevelet hagyott, és távozott. A férfi megragadja az alkalmat, és rögtön visszautazik a fürdővárosba, hogy visszahódítsa Sabinét, aki azonban hűvösen kikoszorazza. Az orvos erre dühösen újra szülővárosába megy, hogy megkeresse Katharinát, de a lány addigra meghal skarlátban, mellyel az orvos fertőzte meg. Megrázza a hír, de a gyászában vigasztaló Frau Sommert fél évvel később, amikor újra Lanzarotéra érkeznek, már Frau Gräslernek hívják.

A fenti elbeszélést értelmezték az álszent nyárspolgár jellemtanulmányaként, melyben a vágyainak ellentmondásossága által folyamatosan gátolt átlagember

szétesése válik láthatóvá (vö. FLIEDL 2005, 227), de a nemekről szóló 20. század eleji vitához való hozzájárulásként is (vö. BECKER 2007, 159). Utóbbi értelmezés a szövegben megjelenő két nőtípusra, a „szentre”, akit Sabine testesít meg, és a Schnitzler által az osztrák irodalomban meghonosított „süßes Mädel”-re, Katharinára alapul. A két értelmezési irány azonban párhuzamba hozható, hiszen Gräsler, mint minden schnitzleri alak, inkább tekinthető típusnak, mintsem egyéniségnek, és ilyenként jó alapot szolgáltat a kor egyik fontos témájának, a nők társadalomban és párkapcsolatban betöltött pozíciójának és megítélésének bemutatásában.

Az átélt beszéd (erlebte Rede) technikájával megírt szöveg Schnitzler azon művei közé tartozik, melyek eseménytelenségükkel és látszólagos pozitív végükkel, ugyanakkor erősen ironikus felhanggal demonstrálják szereplői változásra való képtelenségét. Leginkább nárcisztikus és/vagy egoista magukba zártságuk miatt legfeljebb rövid időre szakíthatóak ki félresikerült életükből, de a gyökeres változtatástól éppen a fenti ok miatt megfutamodnak és végül mindig visszatérnek a megszokott viszonyaik közé. A társadalmilag jóváhagyott konvenciók, adott esetben a nőkkal szemben tanúsított elvárások csak megerősítik a Gräsler típusú alakokat saját kényelmes pozíciójukban, és egyben a felelősséget is leveszik vállukról.

A felelősségvállalás kerülése indirekt módon már az elutazásra utaló első mondatban felsejlik: „A hajó indulásra készen állt” (SCHNITZLER 1997, 7). Míg a *Der Mörderben* az elhallgatás dominál, ebben az elbeszélésben a nyelv mint a felelősség elutasításának eszköze kap teret. Gräsler az első másfél oldalon csak mimikája és gesztusai által van jelen, holott olyan fontos és gyakorlati kérdésekről folytat párbeszédet a szanatórium igazgatójával, mint hogy a következő évben mikor tér vissza a szigetre. Az orvos szótlanúsága és gesztusai arra utalnak, hogy gyásza okán egyelőre nem akarja elkötelezni magát egy újabb szezonra: „nedves szemmel nézett a sziget partja felé”, „borúsan megrázta a fejét”, „csak egy tétova felpillantással válaszolt”, „felvonta szemöldökét, mintha szemével a múlt tovatűnő képeit követné”, „kalapjával kezében még mindig mélabúsan állt a fedélzet korlátjánál” (SCHNITZLER 1997, 7sk). A fenti részletek egy levert, passzív embert festenek le, akinek a túlságosan határozott és élénk igazgató mellett éppen a visszafogottsága tűnik szembe.

A címválasztás a központi alakkal kapcsolatban több szempontot előrevetít. A cím száraznak és hivatalosnak hat a névjegyzéket idézően megadott figura nevével és foglalkozásával. Gräsler esetében rendkívül fontos a foglalkozása, mert az társadalmi helyzetét és megítélését illetően egyaránt határozott konnotációkkal bír. Schnitzler életművében az orvosok legtöbb esetben a racionalitást és az emberséget képviselő pozitív figurák (lásd például Bernhardi vagy a *Der Sobn* című novella orvos-elbeszélője), a fenti elbeszélésben egyértelműen ironikus, hogy a nem kevés jellemhibával megrajzolt központi alak kapja ezt a hivatást. Ezt csak

tovább fokozza, hogy a külvilág előtt magával annyira elégedett Gräsler az orvostudomány egy olyan ágát gyakorolja, mely nem támaszt vele szemben túlzott elvárásokat. Munkája nem igényel magas szintű szaktudást, praxisa jól működik „anélkül, hogy különösen súlyos esetek túlságosan megterhelték volna orvosi felelősségérzetét” (SCHNITZLER 1997, 12). Harmadsorban – és ez nem független a másik két szemponttól –, Gräsler identitása foglalkozásából táplálkozik, de szakmailag nem elég jelentős fürdőorvosi munkája éppen identitása stabilitását kérdőjelezi meg. Hivatásához való viszonyát jól jelzi az az epizód, amikor az erdészházba hívják, amely egyórányi kocsútra volt a várostól: „a doktor kevésbé volt elragadtatva, ahogy amúgy sem kedvelte a helyi betegeket, akiknek kezelése sem nagy hírnevet, sem nagy nyereséget nem szokott hozni” (SCHNITZLER 1997, 12). Az irónia abban rejlik, hogy Gräslert egyszerre látjuk kívülről és belülről, és a belső perspektívából nyilvánvalóvá válik a szerepnek és az elvárásoknak történő megfelelés igénye és a belső bizonytalanság között fennálló feszültség.<sup>6</sup> Az orvos általában mindig eleget tesz szerepének, nem is képes spontán reakciókra. Élete első pillantásra változatosnak tűnik, hiszen sok emberrel találkozik, fürdőorvosi állása előtt hajóorvosként dolgozott, így a beszélgetések során érdekes történetekkel szórakoztathatja hallgatóságát. De alaposabban megvizsgálva inkább monotonitás jellemzi az életét. Állomáshelyeit az évszakoknak megfelelően váltogatja ugyan, de mindig ugyanazokra a fürdőhelyekre tér vissza hosszú éveken át. Fontos számára az állandóság, mert ez adja meg a kereteket, ez jelöli ki be- és átlátható mozgásterét. Az elbeszélés körkörös szerkezete, melyre Konstanze Fliedl is felhívja a figyelmet (FLIEDL 2005, 226), megerősíti a változatlanságot. Ebben, ahogy Orosz Magdolna kiemeli, Schnitzler szkepszise nyilvánul meg, mellyel az ember változásra képességét szemléli (OROSZ 2018, 104).

A konvenciók Gräsler viselkedése mellett a beszédét is meghatározzák. Társaságban ügyel arra, hogy fenntartsa azt a benyomást, melyet szerinte az orvosoktól általában elvárnak. Ezért igyekszik méltóságát megőrizve hűvös, udvarias és tárgyilagos lenni. Általában a szakember pozíciójából nyilvánul meg, beszélgetései rendszerint felszínesek (vö. SCHNITZLER 1997, 30), és csak élettörténete mesélése alatt élénkül fel igazán. Elbeszélői szinten Gräsler beszélgetései gyakran jelennek meg a beszélő személyével és az elmondottak tartalmával szemben távolságtartásra módot adó indirekt beszéd formájában. A direkt beszédnél lényegesen több passzus mutatja meg Gräslert a gondolatain keresztül, és a figura tudattalan önjellemzésében az átélt beszéd is fontos szerepet kap. Az elbeszélői kommentárok nem csupán az orvos belső reakcióit tárják fel, de az alapos jellemrajzhoz is hozzájárulnak: „Ebben persze sok igazság van«, vélte Gräsler hangjában az-

<sup>6</sup> Fliedl szerint az elbeszélés iróniáját az adja, hogy egy nyilvánvalóan neurotikus ember viselkedése tökéletesen belesimul a társadalmi konvenciókba és a férfiak korabeli társvlasztási szokásaiba (vö. FLIEDL 2005, 227).

zal a tartózkodással, melyet szakemberként ebben a körben megfelelőnek tartott” (SCHNITZLER 1997, 31). Ehhez a szövegben nagy számban előforduló non-verbális reakciók társulnak. Ahogyan már korábban említettem, az első másfél oldalon Gräsler meg sem szólal, és a későbbiekben is jellemző, hogy mozdulatokkal és arcjátékkal kommunikál. Az elbeszélő sok esetben eldönthetlenné teszi, hogy a mások által tapasztalt, látott és interpretált reakciókat osztja meg, vagy Gräsler titkos szándékát írja le: „Doktor Gräsler nem válaszolt; de mindenki észrevehette, hogy szemében olyan messzeségek tükröződtek, melyek a többiek előtt eddig rejtve maradtak és feltehetőleg sosem nyílnak majd meg” (SCHNITZLER 1997, 37).

Amikor életéről kérdezik, végre érdekesnek, a társaság középpontjának, világfinak érzi magát, bár erről is nehezen képes spontán módon beszélni. Sabinénél és családjánál tett látogatása előtt „felkészül” a vizitre: emlékeit kutatja elbeszélésre érdemes események után. Szembesülnie kell azonban azzal, hogy „egy kívülről aránylag mozgalmas élet közelebről szemlélve lényegi tartalmát tekintve mennyire szegényesnek bizonyul” (SCHNITZLER 1997, 33). Mesélés közben meglepve veszi észre, hogy történeteit képes fikcionalizálni, ahol emlékezete cserben hagyja, képzelőerejével rásegíteni (SCHNITZLER 1997, 34). Jellemző, hogy ezután rövid időre visszanyeri önbecsülését, magabiztosságát Sabinével szemben megnő és már nem érzi olyan zavarónak a közöttük lévő korkülönbséget. Ahogyan Schnitzler *Casanova hazatér* című elbeszélésében, a múlt fikcionalizálás általi érdekesebbé tétele itt is a vágyott fiatalság visszahozásának eszköze lesz. A történetmesélések során Gräsler mellett Sabine apja is megfiatalodik, aki tőle szokatlan intenzitással és lelkesedéssel egykori operaénekesi karrierjéről mesél.

Gräsler döntési helyzetben sosem hozza nyíltan szóba azt, ami foglalkoztatja, hanem a *Der Mörder* Alfredjához hasonlóan, a sorsra bízva dilemmájának megoldását. Kerülőutakon, „mintegy mellékesen”<sup>7</sup> próbál információhoz jutni, ha szemtől szembe kell állást foglalnia, akkor ügyetlenül kertel és óvatoskodik, miközben bosszantja is, hogy tudja, tiszta beszédre és határozottságra lenne szüksége. Kapcsolata Sabinével azon bukik el, hogy míg a nő egyenesen rákérdez arra, amit tudni szeretne, és közli szándékait, addig Gräsler az elkerülést választva kihátrál, sőt megharagszik a lányra, amiért az ilyen helyzetbe hozta. „Döntését” mindig azzal indokolja maga előtt, hogy Sabine a nyakába akaszkodott, míg ő függetlenségét akarja megóvni.

Sabine nyíltsága azt testesíti meg, amit Lévinas „nyelvnek” nevez, s ami a kifejeződés által különbözik a pusztán cselekvő „beszédtől”: „A nyelv azonban csak akkor lehetséges, ha a beszéd éppen hogy lemond a cselekvés szerepéről és visszakanyarodik kifejeződés szerinti lényegéhez” (LÉVINAS 1999, 168). Gräsler ezzel szemben megmarad a „beszéd” szintjén, mely nélkülözi az etikai viszonyt, míg

<sup>7</sup> Ez a megfogalmazás kétszer is előfordul (SCHNITZLER 1997, 19, 41).

Lévinas a nyelv etikai lényegét a „kifejeződés és a felelőség közti kapocs[ban]” látja; abban, hogy „kiemeljük a nyelvet egy előzetesen létező gondolatnak való alávetettségéből, amikor is szolgálai módon e gondolat belső mozgásainak kivetítésére vagy általánosítására szorítkozódnék” (LÉVINAS 1999, 167). Schnitzler valami hasonlót fogalmaz meg egyik aforizmájában, melyben amellet áll ki, hogy a döntéseknek mindig tiszta helyzetet kell teremteniük: „Az istenség előtt nincsenek határesetek, sem az etika, sem a tudat területén: hogy a határvonalak elmosódni tűnnek, csak tekintetünk gyengesége miatt van – és ezt az elmosódottságot még gyakrabban csak kényelmünk vagy gyávaságunk követeli”<sup>8</sup> (SCHNITZLER 1993, 52).

5.

A lévinasi „arc” kétszeresen is alkalmas arra, hogy a Schnitzler-művek szerelmi viszonyait értelmezze. Ez a testrész a férfi–nő kapcsolatot reprezentáló testképzetek fontos részét alkotja, miközben felül is emelkedik azon. A testtel szemben is megjelenített transzcendens hagyománya miatt az arc egyszerre képes az emberi kapcsolatok külsőleges és valódi jellegét felmutatni, és így alkalmassá válik arra, hogy a vizsgált szövegekben pars pro toto mutassa meg, miért lehetetlen Schnitzler világában hazugságoktól mentes, etikus emberi viszonyok között élni. Ha az arc az etikus léthez való hozzáállást teremti meg, akkor a másik arca még akkor is képes az etikus létre emlékeztetni a szereplőket, ha ezt vissza akarják utasítani. Kapcsolataikban azért nem nyílik lehetőség az etikus viszonyra, mert az iránta érzett felelőség hiánya miatt a másik nem kap arcot.

A működésképtelen és bizonytalan identitású Schnitzler-hősöket nemcsak emberi gyengeségeik akadályozzák meg abban, hogy felelősséget viseljenek magukért és a másikkért; etikus létüket az „etikus nyelv” hiánya is lehetetlenné teszi. A Schnitzler-művek sodródó, magányos alakjai számára az Én-kultusból eredeztethető magány lehetetlenné teszi a világgal és embertársaikkal folytatott valódi párbeszédet. Nyelvi eszköztelenségüket a kiüresedett frázisok okozzák, érzelmi kötődéstől való félelmük mögött pedig a felelősségvállalás elutasítása áll; és az egymással összefonódó nyelvi és érzelmi hiányok miatt lehetetlen a „könnyű lét” súlytalanságából kilépniük. A szerző aforizmáinak morális követelményei a fikcionális szövegekben szinte előjelet váltanak; a novellák mindig más sorsokkal elmondott történetei arra emlékeztetnek, hogyan *nem* működhetnek a szerelmi

<sup>8</sup> „Vor der Gottheit gibt es keine Grenzfälle, weder auf dem Gebiete der Ethik, noch auf dem des Bewußtseins: daß die Grenzlinien sich zu verwischen scheinen, liegt in der Schwäche unseres Blicks; – und öfter noch ist diese Verwischtheit nur eine Forderung unserer Bequemlichkeit oder unserer Feigheit.” Az istenség itt nem vallási értelemben áll, hanem mint valamely felsőbb hatalom, amely elszámoltatja az embert.

viszonyok. Schnitzlernél az etikai és morális dimenzió sosem didaktikus vagy to-  
lakodó, jóllehet a távolságtartó és ironikus szövegei ugyanazt a változathatatlanságot  
sugallják, mint azok, amelyekben az elviselhetetlenül könnyű létből csak a  
halál felé nyílik kiút.

## Bibliográfia

- ABBT, Christine (2006), Sprachlos in der Zeit. Der unerklärte Suizid in der Literatur  
als Herausforderung für die Ethik, in Georg PFLEIDERER – Christoph REHMANN-  
SUTTER (Hg.): *Zeithorizonte des Ethischen. Zur Bedeutung der Temporalität in der Fun-  
damental- und Bioethik*. Stuttgart, W. Kohlhammer, 133–148.
- BECKER, Sabine (2007), Dr. Gräsler, Badearzt. „Seelisches Gleichmaß zwischen Heiliger  
und ‚süßem Mädle‘“, in Hee-Ju KIM – Günter SASSE (Hg.), *Interpretationen. Arthur  
Schnitzler Dramen und Erzählungen*, Stuttgart, Reclam, 159–171.
- BUDDEBERG, Eva (2018), Thinking the other, thinking otherwise: Lévinas' conception of  
responsibility, *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 43, No. 2, 146–155.
- BUBER, Martin (1994), *Én és Te. Esszé*, ford. Bíró Dániel. Budapest, Európa.
- FLATSCHER, Matthias (2016), Was heißt Verantwortung? Zum alteritätsethischen Ansatz  
von Emmanuel Levinas und Jacques Derrida, *Zeitschrift für Praktische Philosophie*, Bd.  
3, Heft 1, 125–164.
- FLIEDL, Konstanze (2005), *Arthur Schnitzler*, Stuttgart, Reclam.
- KOLKENBROCK, Marie (2017), The Belief in Destiny and the Function of Stereotypes in  
Arthur Schnitzler's *Die Weissagung*, *Die Fremde*, and *Flucht in die Finsternis*, in Michael  
BOEHRINGER – Allison CATTELL – Belinda KLEINHANS (Hg.), *Belief Systems in Aust-  
rian Literature, Thought and Culture*, Wien, Praesens Verlag, 85–107.
- LÉVINAS, Emmanuel (1999), *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. Tarnay László,  
Pécs, Jelenkor.
- OROSZ Magdolna (2018), Zerfall und Erinnerung: narrative Gestaltungen historischer  
Traumata in der österreichischen Literatur, *Neobelicon* 45, 97–111.
- PERLMANN, Michaela (1987), *Arthur Schnitzler*, Stuttgart, Metzler.
- SCHNITZLER, Arthur (1993), *Aphorismen und Betrachtungen. Buch der Sprüche und Beden-  
ken. Aphorismen und Fragmente*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- SCHNITZLER, Arthur (1988), Der Mörder, in uő: *Die Hirtenflöte. Erzählungen. 1909 bis  
1912*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 52–72.
- SCHNITZLER, Arthur (1997), *Doktor Gräsler, Badearzt*, Frankfurt am Main, Fischer Ta-  
schenbuch Verlag.
- ULLMANN Tamás, *Kifejezés, nyelv és retorika Lévinasnál*, <http://www.c3.hu/~prophil/profi042/ullmann.html> [2019. 01. 25.]
- WOODFORD, Charlotte (2014), Der Mörder, in Christoph JÜRGENSEN – Wolfgang LUKAS  
– Michael SCHEFFEL (Hrsg.): *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart,  
Metzler, 205–207.