

OROSZ MAGDOLNA

Összeomlás és emlékezet

Történelmi traumák narratívái az osztrák irodalomban

Világháború, összeomlás és emlékezet: válságelbeszélések

Az Osztrák–Magyar Monarchia történelmi képződményének feszültségei, valamint válságának előérzete és az első világháború utáni bukása sokféleképpen jelenik meg a kultúra és az irodalom diszkurzusaiban. Az emlékezés problémája különbözőképpen tematizálódik olyan irodalmi szövegekben, amelyek történelmi traumákat beszélnek el,¹ így „az emlékezetről való kulturális tudás esztétikai formákban (narratív szerkezetekben, jelképekben, metaforákban) [kódolódik]” (ERLL 2010, 293), s a (kulturális) emlékezet „[jelenti] a kontextus egészét” (ERLL 2004, 6).

A századforduló történelmi válsághelyzetei, az első világháború és az Osztrák–Magyar Monarchia okozta megrázkódtatások a két háború közötti időszakban egész sor német nyelvű és magyar szerző műveiben² jelen vannak, akik a múlt emlékképeit az akkori jelennel ütköztetve narratív formákba öntik, és a korszak uralkodó történelmi, politikai, társadalmi és kulturális problémaköreinek sajátos feldolgozásait, „szubjektív, rendkívül szelektív és az adott helyzettől függő rekonstrukciókat” (ERLL 2004, 7) alkotnak meg. Így jön létre az Ausztria-mítosz vagy a Monarchia mítosza, a Habsburg-mítosz. Claudio Magris – a szerzők valamiféle egységét sugallva – azt hangsúlyozza, hogy „a Habsburgok régi Ausztriáját a boldogság, a harmónia korának [...], a rendezett, mesés Közép-Európának [látták], ahol az idő nem száguldott oly aggasztóan, hogy kiverje fejükből a tegnap dolgait, érzéseit” (MAGRIS 1988, 5). Ennek következtében „[e]mlékezetükben »a biztonság aranykora volt az«” (MAGRIS 1988, 5).³ Azt, hogy a mitizálás nem annyira egyértelmű, egyes szerzők műveinek és életműveinek beható elemzése mutatta ki az utóbbi két évtized irodalom- és kultúratudományi kutatásai révén, melyek feltárták a mitikus-nosztalgikus monarchia-diszkurzus törésvonalait és ellent-

¹ Az irodalom így összekapcsolódik az „emlékezettel”, részben pedig az emlékezetkutatással is; vö. ehhez ERLL 2010, 288skk.

² Ez a téma több magyar írónál, így többek között Kosztolányi Dezsőnél, Márai Sándornál, Krúdy Gyulánál is jelen van, vö. például SZEGEDY-MASZÁK 2007; FRIED 2006; FRIED 2007.

³ A „biztonság aranykora” kifejezéssel Magris Stefan Zweig *A tegnap világa* című művére utal.

mondásait, és éppenséggel az utólagos irodalmi emlékezések heterogenitására és sokféleségére mutatnak rá.⁴ A visszatekintésekben egységesnek megélt első világháború előtti időszak különösen fontos sajátossága éppenséggel az intellektuális életben megnyilvánuló válságtudatban is kereshető, amelyre „az értékek viszonylagossága és felbomlása, valamint egy komplex, többdimenziós identitásválság [jellemző] individuális-egzisztenciális, nemi hovatartozásbeli és etnikai-nemzeti síkon egyaránt” (GOLTSCHNIGG 1996, 176).

A két világháború közötti időszak egyes irodalmi műveiben állítólag fellelhető mitizáló vonások meglelte ugyanakkor e szövegek egyes mozzanataira is visszavezethető, mivel ezek narratív feldolgozási lehetőségei, megoldásai többféle értelmezésre adnak lehetőséget, és ezáltal a monarchia-diszkurzus többértelműségeire is utalnak.

Múlt és emlékezés Arthur Schnitzlernél

Arthur Schnitzler életművében bizonyos témák és motívumok újra meg újra visszatérnek, összefüggéseik szoros kapcsolati hálót hoznak létre. Schnitzler pályája kezdetétől fogva többnyire kortárs témákat választ, és a bécsi századforduló gazdag panorámáját vázolja fel. Egyúttal „a hedonista, erkölcsileg közömbös »fin de siècle«-ről is diagnózist” (FLIEDL 2005, 99)⁵ állít fel, és bár „finoman enged a tegnapi dolgok mítoszának”, de „mégis távol áll tőle minden gyöngéd, gunyoros elnézés a hitványságok iránt” (MAGRIS 1988, 83). Ez a tisztánlátó, kritikus hozzáállás néhány, az első világháború utáni szövegéből is kiviláglik, amelyekben a Monarchia világa már csak emlékként alkotható meg.

A *Der Sekundant* (A szekundáns) című kései novellája, amelynek megírásához Schnitzler már 1911-ben hozzáfogott, de csak 1927 és 1931 között fejezte be, s amely csak a szerző halála után, 1932-ben jelent meg, a világháború utáni időből visszatekintve mutatja fel a Monarchia látszólagos harmóniában megrögződött, mély társadalmi és egyéni rossz közérzet kínozta régmúlt világát. Már a címből is látható, hogy a (Schnitzler más szövegeiben is felbukkanó⁶) 'párbaj' és a 'becsület', valamint az 'álom', a 'csábítás', a 'szerelem' és a 'halál' az elbeszélte történet központi motívumai, s az elbeszélte történetben betöltött funkcióik, vala-

⁴ Vö. ehhez Müller-Funk kritikáját Magrisról (MÜLLER-FUNK 2005, 305skk.), valamint a grazi SFB-Moderne tanulmányait, továbbá néhány tanulmánykötetet: MÜLLER-FUNK-PLENER-RUTHNER 2002; FEICHTINGER-PRUTSCH-CSÁKY 2003; KEREKES-MILLNER-PLENER-RÁSKY 2004.

⁵ Schnitzlert többnyire a századforduló bécsi társaságát elbeszélő íróként tartják számon (vö. erről például LE RIDER 22008; LORENZ 22007).

⁶ Ezek közé tartozik például a *Gusztli hadnagy* (1900), *Casanova hazatérése* (1918) és *A játék* (1926).

mint a történetmondás sajátosságai révén ez a szöveg kitüntetett helyet foglal el a Schnitzler-elbeszélések között. A novellában a történetet egy homodiegetikus (fiktív) elbeszélő mondja el, aki saját, „egy megöregedett férfi” (SCHEFFEL 2008, 403⁷) történetét múltbeli eseményekre emlékezve meséli el, amikor több alkalommal volt párbajsegéd. A múlt, azaz a Monarchia századforduló körüli időszaka, olyan korszakként jelenik meg, amelyben „az élet [...] szebb” (SCHNITZLER 1961, 882) volt, mégpedig azért, mert

akkoriban mindenesetre nemesebb látszata volt [az életnek] – többek között biztosan azért is, mert néha kockáztatni kellett valamiért, ami egy magasabb vagy legalábbis másfajta értelemben egyáltalán nem volt elérhető vagy mindenesetre, mai mércével mérve, egyáltalán nem érte meg a fáradságot – a becsületért például, vagy egy szeretett nő erényéért vagy a nővérünk jó híréért vagy valami hasonló csekélységért (SCHNITZLER 1961, 882).

Az elbeszélő én szerint ezt a letűnt kort az jellemezte, hogy az ember bizonyos fókig rendelkezett önmagával, mert bár meghatározott morális elvek és viselkedési szabályok szerint élt, amelyeket „kényszer, konvenció vagy sznobizmus” (SCHNITZLER 1961, 882) mozgathatott, mégis „tetszése szerint” (SCHNITZLER 1961, 882) létezhetett, s ehhez „valamifajta méltóság vagy legalábbis stílus” és „egyfajta tartás, sőt az állandóan jelen lévő halálra szántság látszata” (SCHNITZLER 1961, 882) társult.

Ezzel szemben az elbeszélés jelenében, amelyet az elbeszélő nem pontosít közelebbről, de a szöveg alapján az 1920-as évekre tehető, az ember már nem önmaga ura, mert „az elmúlt évtizedek során sokkal kevesebbért is teljesen haszontalanul és parancsra vagy mások kívánságára kénytelen volt az életét feláldozni” (SCHNITZLER 1961, 882). Az elbeszélő enyhe nosztalgiával állítja ellentétbe a két korszakot, ezzel együtt azonban a múltat is kissé ironikus fénytörésben látja és látatja: „*A szekundáns*ban Schnitzler narrátora nosztalgiával, de tetemes iróniával is tekint vissza az 1920-as évek végéről a háború előtti kor párbajaira” (THOMPSON 1990, 142).

A szekundáns kissé fájdalmasan kritikus tekintettel szemléli a Monarchia letűnt korszakát, és felmutatja az első világháborút követő időszak kibontakozó civilizációs törésvonalait is. Így Schnitzler mintegy áttételesen sugallja saját történelmi viszonyulását, anélkül hogy szorosabb értelemben vett 'történelmi' elbeszélést írt volna. Ugyanakkor egyes művei jól kivehető történelmi kontextusba ágyazódnak. Az 1918-ban, „az első világháború háttéré előtt” (GÖTTSCHE 2014, 218) keletkezett a 18. századba helyezett Casanova-elbeszélése, amely a kémkedésre vál-

⁷Mivel a novellának nincs magyar fordítása, az idézeteket a saját fordításomban közlöm a német eredeti oldalszámaival, O. M.

lalkozó, megalkuvó, öregedő kalandort állítja középpontjába, jelképesen a kései Monarchia dekadens világára utal, vagyis „a novella a régi Ausztria és Európa első világháborús letűnésének szkeptikus kommentárjaként is olvasható” (GÖTTSCHE 2014, 220).

Schnitzlernek a *Die Frau des Richters* (A bíró felesége) című novellája is a 18. századba vetített, keserű iróniával megrajzolt kép egy fiktív hercegségről, amelyben mindenfajta újító törekvés zátonyra fut, s így „a történelmi kosztümben saját korának kommentárja rejlik” (FLIEDL 2005, 213). Bár az elbeszélés alapötlete 1908-ra nyúlik vissza (URBACH 1974), a szöveget szerzője több fázisban 1917-ben, 1918-ban és 1923-ban alkotta meg (FLIEDL 2005, 213), s az 1925-ben jelent meg először nyomtatásban. Ez a hosszú keletkezéstörténet is azt sugallja, hogy Schnitzler számára sem volt teljesen problémamentes az elbeszélte történet történelmi kontextualizálása.

A szöveg több síkon is értelmezhető (LAWSON 1986, 146). Az elbeszélte történet Schnitzler vissza-visszatérő témáit és motívumait, figurái identitásproblémáit „történelmi mezbe” öltözteti, s egyúttal „a kortörténetet is kommentálja” (FLIEDL 2005, 213). Ezáltal „polifonikus idősíkok jönnek létre, megszólal a keletkezés 1920 körüli időszaka, valamint a 18. század közepe utáni korszak is” (UDD 2005, 261) egy fiktív „történelmi krónika” (TWERASER 1998, 54) hangnemében.

A történet a 18. század második felében játszódik egy Sigmaringen nevű kitárlt hercegségben,⁸ ahová az idős XVI. Karl Eberhard herceg halála után a korábban Párizsban tartózkodó és a francia enciklopédisták körében forgolódo fia, az új uralkodó visszatér. A heterodiegetikus kívülálló elbeszélő rögtön a történet elején kiemeli, hogy Sigmaringenben „más német hercegségeknél kellemesebben és kockázatmentesebben lehetett élni” (SCHNITZLER 1961, 383⁹), mert XVI. Karl Eberhard herceg az államügyek helyett inkább az ágyasaival, a „kerti lánykákkal” törődött, „politikai és katonai játszódásokra nem maradt ideje” (SCHNITZLER 1961, 383), és országát nem kormányozta. Az elbeszélte történet egyrészt az ifjú herceg törekvései körül forog, aki „apja viselkedését mindig rosszalotta” (SCHNITZLER 1961, 382), és igyekszik a Párizsban megismert felvilágosult eszméket a hercegség kormányzásában megvalósítani. A történet másik szála a karolsmarkti bírónak, Adalbert Wogeleinnek a feleségéhez, az ifjú Ágneshez, ehhez a „csöndes, vidám, jó alakú teremtséhez” (SCHNITZLER 1961, 387), valamint a hajdani iskolatársához, Tobia Klenkhez, egy „kétes alakhoz” (SCHNITZLER 1961, 383) fűződő kapcsolatainak problémáit mutatja be. Klenk több év után azért tér vissza Karolsmarktba, hogy ott az uralkodó és az elnyomás ellen lázítson, Wogelein pedig, „a korábbi

⁸Derré is megemlíti, hogy „[Schnitzler] néhány kései elbeszélő műve a 18. század díszletében játszódik” (DERRÉ 1966, 284).

⁹Mivel a novellának nincs magyar fordítása, az idézeteket a saját fordításomban közlöm a német eredeti oldalszámaival, O. M.

példásan szelíd és szorgalmas tanuló” (SCHNITZLER 1961, 385) és polgárian konvencionális életet élő bíró annyira a hatása alá kerül, hogy maga is lázítóan nyilatkozik a hercegi hatalomról, így megsértve bírói hivatásának elvárásait.

A Klenk iránti elkötelezettség és az állásában elvárt lojalitás konfliktusa akkor éri el csúcspontját, amikor Wogelein bíróként ítéletet kényszerül mondani barátja perében. A bíróságon váratlanul megjelenő ifjú herceg jelenlétében börtönre és „azt követő kiutasításra” (SCHNITZLER 1961, 404) ítéli. Bonyolult helyzet áll elő: az ítélet után Wogelein a felesége előtt úgy lép fel, mint Klenk bátor megmentője a herceg (amúgy nem létező) bosszújától, Klenkkel szemben barátjának és cinkostársának szerepében tetszeleg, a herceggel viszont azt akarja elhitetni, hogy ő derítette fel az ellene irányuló összeesküvést. Wogelein gyávasága a négy érintett találkozásakor nyilvánvalóvá válik, új önértzetre ébredt felesége (DICKERSON 1970, 228) elhagyja, és férje hazugságai láttán inkább beállna az ifjú herceg (majd csak később verbuválódó) „kerti lánykái” közé. Végül a herceg száműzi a tervezett merényletet leleplező Klenket, Wogeleinnek pedig a wetzlari birodalmi bíróságon ígér állást, és élesen helyreutasítja:

Nem tesz az jót, ha valaki a világ, főleg pedig a felesége színe előtt hőst akar játszani, ha egyszer gyávanak született. Hazugság nélkül nem lehetséges [...]. Olyan nyomorultul néz ki, hogy szinte sajnálom. De mégsem sajnálom Önt [...] (SCHNITZLER 1961, 430).

A hazugságok szövődéke a herceget arra indítja, hogy Ágneszt ágyasává fogadja, és reformtörekvéseit is feladja, mert „ezen az egyetlen egy napon elege lett belőlük – hosszú időre” (SCHNITZLER 1961, 429). A történet végén a régihez hasonló rendszer tér vissza, amelyből kivont minden lázító mozzanat: az ifjú herceg, XVII. Karl Eberhardt az apja életmódját viszi tovább, Ágnes a herceg ágyasa, nappal viszont – polgári életében – a bíró felesége is, akinek a tekintélye a városban az események ellenére sem csökkent, Klenk pedig „a bitófán végzi, de egy másik országban” (SCHNITZLER 1961, 433).

Ez a befejezés Schnitzler látásmódjának komorságát, a háború utáni időszak tapasztalatát és az azt megelőző ellentmondásos történelmi korra való visszatérítését mutatja fel sokrétű intertextuális vonatkozásrendszerben.¹⁰ Az intertextuálisan referált szövegek elsősorban a Sturm und Drang és a német klasszika korából valók: több utalás fedezhető fel Goethe Wertherére, Schiller *Ármány és szerelem* drámájára (UDD 2005, 85), valamint – Klenk karikatúraszerű figurájával (DICKERSON, 1970, 233) – *A haramiákra* is, de talán a legfeltűnőbbek az utalások Kleist vígjátékára, *Az eltört korsóra*, ami „valószínűleg a novella központi fejeze-

¹⁰ A novella intertextuális vonatkozásairól vö. többek között GERREKENS 1997, PERLMANN 1987, UDD 2005.

tének háttérét jelenti” (GERREKENS 1997, 44). Ezek a vonatkozások azt jelzik, „hogyan illeszkedik *A bíró felesége* [az elbeszélte történet idejének, O. M.] kortársi szövegeiből ismert világba” (UDD 2005, 90), így „Schnitzler játékos imitációval [...] korábbi művek stílusát ölti magára, aktualizálja őket, és persziflázásával búcsút is vesz tőlük” (LEYH 2016, 269). Az intertextuális mozzanatok különféle elemek heterogén vonatkozási hálóját hozzák létre, szembenemnek a koherens jelentést kereső értelmezéssel, és a szakirodalomban látható értelmezői irritációkra is magyarázattal szolgálhatnak, egyúttal igazolják a Schnitzler késői műveiben „a pretextusok megválasztásában látható változást” (AURNHAMMER 2013, 270). *A bíró feleségében* összetett szövegvilág jön létre, amelyben az elbeszélte történet és az elbeszélő diszkurzus összjátéka a szerző történelmi bújócskáját hozza létre.

A már-már komédiává fajuló történet intertextuális-történelmi beágyazottsága a szerző Schnitzler politikai megfontolásait és az elbeszélte történet szövegen kívüli vonatkozásait is sugallja. Schnitzler egész életében meglehetősen szépséggel viseltetett a történelmi változásokkal szemben, és valamifajta folytatálagosságot látott a megszűnt Monarchia és a háború utáni korszak között is (TWERASER 1995, 15).¹¹ A figurák ironikus rajza kiemeli, hogy szerzőjük mekkora fenntartással szemléli az első világháború utáni Ausztria lehetséges változásait. Ahhoz hasonlóan, ahogyan a kiábrándult Casanova a néhány évvel korábban publikált *Casanova hazatér* című novellában konzervatív erők szolgálatába áll, *A bíró feleségében* is akadályokba ütközik mindenféle politikai változás vagy reform (TWERASER 1998, 53). Schnitzler háború utáni kortársi tapasztalata és a 18. század szintén nagy változások előtt álló korára való fikciós visszatekintése megerősíti azt a benyomást, hogy számára valóban mélyreható változások nem lehetségesek, miáltal a folytonosság jelensége is inkább negatív jelentést kap. A keserűen ironikus utolsó fejezet azt mutatja fel, hogy nemcsak a szereplők térnek vissza a szokott rendhez, hanem az egész lakosság és az állam rendszere is. XVI. Karl Eberhard és XVII. Karl Eberhard (sic!) közötti különbség mindössze a sorszámából áll, az új uralkodó apja folytatása lesz: „Ő [= XVII. Karl Eberhard] azonban rövid idő múltán egészen olyan fejedelemmé vált, mint amilyenek az ősei voltak. Nem éppen rossz uraság, mint amilyen híre egyik-másik elődjének volt, de nem is a legjobb” (SCHNITZLER 1961, 432sk).

A bíró feleségében Schnitzler illúziómentes képet fest saját koráról, melyben „[a] »minden marad a régiben« osztrák államfilozófiáj[a]” (MUSIL 1977, 304) határozta meg „a dolgok menetét” (SCHNITZLER 1961, 432) az Osztrák–Magyar Monarchia elmúltával is, Schnitzler szemében a Monarchia felbomlása „csak olyan felszíni jelenségeket változtatott meg, mint az államforma, de az emberek semmit sem változtak” (PERLMANN 1987, 161). A figurák pszichológiai rajza Schnitz-

¹¹Tweraser Magris nézetével is vitába száll, aki szerint „[Schnitzler] képzelete továbbra is az 1918 előtti időkben kalandozott” (MAGRIS 2000, 256).

lernek a változásokkal szembeni mélyreható kételkedésére utal, »művészi távolságtartással írja le saját korát, poétikus színbe öltözteti, nem foglal állást és még kevésbé kínál fel megoldásokat» (HEIMERL 2012, 43), a józan diagnosztika itt nem enged semmiféle nosztalgiának.

Történelmi vázlatok – Felejtés és emlékezés Leo Perutznál

A történelem és elbeszélhetőség, az emlékezés nehézségei és lehetetlensége, a felejtés Leo Perutz műveiben is hangsúlyosan jelen vannak. Perutz Schnitzler valamivel fiatalabb kortársa volt, aki igen elismerően szólt Schnitzlerről és elbeszélői kvalitásairól:

Még el sem halványult ez az alak, a legfinomabb, akit Schnitzler képes volt megrajzolni, s máris egy másik áll előttünk, karcsún, előkelőn, hűvösen, mint von Sala úr, nyugodt, hosszú, keskeny kezével, amelyen egy vércsepphez hasonló vörös rubin ragyog – ő Leisenbohg báró (PERUTZ 2007, 208).

A Prágából származó Perutz prágai német írónak is tekinthető (HILLEBRADT 2011, 149ff.),¹² aki szülővárosát több művében is helyszínül választja, és történelmi háttérű, de ugyanakkor a Monarchia korával összekapcsolt eltűnt világgént jeleníti meg. Prága mellett azonban Bécs is megjelenik, ahol Perutz 1901-től 1938-ig élt, amikor is az Anschluss elől Palesztinába vándorolt ki. Az emigráció előtt Perutz igen népszerű szerző volt, regényei és elbeszélései nagy példányszámban és sok nyelvre lefordítva jelentek meg. 1938 után azonban eltűnt az európai irodalmi köztudatból, a második világháború után alig jelent meg, és csak az 1980-as években fedezték fel újra, amikor könyveit ismét kiadták, és irodalomtudományi szempontból is elemezték.¹³

A Monarchia eltűnt világának emlékezte áll a középpontban Perutz *Das Gasthaus zur Kartätsche* [A Kartácshoz címzett fogadó] címmel megjelent elbeszéléseiben, amely az 1920-ban *Herr, erbarme Dich meiner* [Uram, irgalmazz] címmel publikált novelláskötet egyik darabja. A szövegnek eredetileg alcíme is volt: *Eine Geschichte aus dem alten Österreich* [Történet a régi Ausztriából]; így a Monarchia irodalmához is sorolható, bár itt a „nagy” történelem háttere előtt tulajdonképpen egy „privát” történet jelenik meg. *A Kartácshoz címzett fogadó*-ban egy eleinte névtelen, az elbeszélése által fokozatosan feltáruló én-elbeszélő emlékei állnak a középpontban, aki egy „régén elmúlt” (PERUTZ 1995, 121) történetet mesél el, amely „jóval a háború előtt” (PERUTZ 1995, 121) esett meg vele egyéves önkéntes

¹² Leo Peutz 1882-ben Prágában született, és 1957-ben halt meg Bad Ischlben.

¹³ Perutz életéről és műveiről lásd MÜLLER 2007.

katonai szolgálata alatt Prágában: saját sokszorosan bizonytalan perspektívájából számol be Chwastek őrmester öngyilkosságáról, féltékenység színezte versengésükről, Chwastek két (időben, térben és figurálisan) különvált életéről, egyrészt a régi Ausztria képviselőjének tekinthető hadnagy, másrészt pedig a lefokozott prágai őrmester alakjában. Az emlékezésben a feledésbe merült saját múlt képeivel együtt – egy elsüllyedt világ mozaikdarabjaiként – a Monarchia különféle jelenségei is felbukkannak. Az ellentmondásos és határozatlan időviszonyok, az én-elbeszélő bevallott elfogultsága, az elbeszélő eseményeknek az elbeszélő irreális tudatállapotaiból és emlékezete hézagaiból adódó bizonytalanságai következtében kétségek támadnak az elbeszélő szavahihetősége és ennél fogva az elbeszélő történet mibenléte, valamint az elbeszélő indíttatása iránt is. Chwastek „két életnek” a Monarchia kései szakaszába helyezett idősíkjai, az emlékező én-elbeszélés első világháború utáni jelenideje nemcsak az autonóm személyiség pszichológiai törekénységéből fakadó veszélyeztetettségébe, hanem az időközben egyre átláthatatlanabbá váló (történelmi) környezet általi fenyegetettségébe is érzékletes bepillantást nyújt,¹⁴ így Perutz „a[z I. világ]háború politikai és egyúttal pszichológiai katasztrófáját dolgozza fel [...]” (HEYL 1994, 211).

A történelmi témák és traumák ábrázolása Perutznál ily módon kortársi-kortörténeti események és tapasztalatok felmutatásával jár együtt, melyeket az író további elbeszélésekben és regényekben dolgoz fel. A *Der Mond lacht* [A nevető Hold] című elbeszélés történetének jelentősége szintén a „nagy” történelemmel, az 1908-ban rendezett gigantikus császári tisztelgő felvonulással összevetve bontakozik ki teljes mélységében. Sarrazin báró marginális figura, hiszen „sem társadalmilag, sem politikailag nem játszott szerepet” (PERUTZ 1995, 119), s csupán egyetlen alkalommal említik a nevét, amikor „a nagy történelmi felvonulásban [...], amellyel Ausztria nemessége a nyolcvan éves császára előtt tisztelgett” (PERUTZ 1995, 119), még ha mellékszereplőként is, „egy Harrach és egy Ungnad-Weißenwolf között [...] lovagolt” (PERUTZ 1995, 119), így ismeretlenségének és jelentéktelenségének hangsúlyozásával relativizálja az elbeszélő történetet, a szereplő a korszak mellékes figurájává törpül, s ezáltal a k. u. k.-Monarchia történelmi kora is kevésbé ragyogó színben tűnik fel.

Az első világháború kísértete más Perutz-szövegekben is közvetlenül felidéződik. A *Dienstag, 12. Oktober 1916* [1916. október 12., kedd] című elbeszélés Georg Pichler első világháborús katona történetét meséli el, aki 1916 októberében megsebesül, és orosz hadifogságba kerül,¹⁵ ott hosszú hónapokig lábadozik, mígnem „1918 ta-

¹⁴ Az elbeszélés részletes elemzését lásd OROSZ 2007.

¹⁵ Perutz itt saját tapasztalatait is beépíthette az elbeszélésbe: 1915-ben katonaként Szolnokra került alapkiképzésre, 1916 márciusában az orosz frontra, és 1916 júliusában súlyosan megsebesült; azután sokáig feküdt kórházakban, mígnem 1917 augusztusában áthelyezték a Sajtóhadiszállásra (az adatokhoz lásd MÜLLER 2007, 103skk).

vaszán [...] csererokkantként hazabocsátják” (PERUTZ 1995, 37), ahol nem tud eligazodni Bécs aktuális világában, mert megragadt korábbi, „megfagyott” időként megélt emlékeiben. A civil életbe visszatérve, az 1918. tavaszi Bécs világával szembeesülve nem képes a jelent elfogadni, Bécs az ő számára végleg a hadifogságban kezébe került *Wiener Zeitung*ban olvasottak idejére, 1916. október 12-ére redukálódik. Így az akkori hírek világát vetíti az aktuális időre, mert az „kitörölhetetlenül bevésődött [...] emlékeibe” (PERUTZ 1995, 38). Az emlékezés és a háborús események feldolgozása emiatt nem sikerül: „Anyja azt kívánta, hogy meséljen valamit Oroszországról. Georg Pichler azt felelte, Oroszországról nem tud semmi érdemlegeset mondani” (PERUTZ 1995, 38). Mindent elhárít, ami október 12. előtt történt, nem képes a pillanatnyi időt sem érzékelni: a régi újságban olvasottak furcsa utólagos összekapcsolásával Pichler „monomániás és neurotikus” (MÜLLER 2007, 154) mivolta válik láthatóvá. A megkövült emlékezés miatt nem talál új azonosságra a bécsi civil világban, háborús hazatérőként kudarcot vall. Az 1916. október 12-i Bécs az elveszett békés múlt metaforájaként csak az ő képzeletében él, amivel az aktuális valóság nem veheti fel a versenyt. Pichler egyéni sorsa így az Én háborús traumáját és felbomlását mutatja fel. A fiktív elbeszélő finoman ironikus perspektívája elidegeníti az elbeszélte történetet, és a háború közvetett kritikáját sugallja.

Az 1928-ban megjelent *Wohin rollst du, Äpfelchen...* [Hová gurulsz, almácska...] című regényében Perutz az emlékezés és felejtés problémájával szembeesülő figura újabb változatát rajzolta meg a háború irodalmi emlékműveként. Ez a „paradox hazatérő-regény” (MÜLLER 2007, 222) a háborúból, illetve orosz hadifogságból hazatérő Georg Vittorint mutatja be, aki a világháború utáni társadalomban keresi a helyét. Perutz hasonló témakört dolgoz fel itt, mint amit Joseph Roth 1927-ben megjelent *Die Flucht ohne Ende* [Menekülés vég nélkül] című kisregénye is; 1929-ben jelent meg Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című, szintén a hazatérő-irodalomhoz sorolható műve is. Ezeket a műveket az köti össze, hogy „a főszereplők [...] hontalan, kereső egzisztenciák, az ő perspektívájukból a polgári világ idegen, érthetetlen és ellenséges” (MÜLLER 2007, 222). A *Hová gurulsz, almácska...* különbözik a másik két műtől azáltal, hogy a „nagy” történelem itt háttérbe kerül, az események egy különös, kissé bizarr privát történet elemei, amelyben a történelmi mozzanatok csak alkalmat és háttérrel szolgálnak az elbeszélte eseményekhez. A regényben Perutz kora történéseiről alkotott sajátos látásmódja az elbeszélte történet főszereplőjében, Georg Vittorinban válik láthatóvá: a szibériai hadifogolylágerből hazatérő Vittorin egyúttal visszatérő, aki arra a helyre, a polgárháborús Oroszország zűrzavarába megy vissza, amelyet összes sorstársa el akar kerülni, de őt a felejtési nem tudás és felejtési nem akarás uralja: „Vannak dolgok, amelyeket sohasem felejt el az ember” (PERUTZ 2005, 19), ezért nem képes visszailleszkedni a háború végét megtapasztaló Bécs életébe.

Az egész történetet ez a felejtési nem tudás alakítja: Vittorin Szeljucov vezérkari kapitányon akar kései bosszút állni, aki a szibériai hadifogolytáborban meg-

alázta, vagy legalábbis feltételezhetően ez történt, mert a döntő esemény mindig csak a szereplő szemszögéből látható. Az öt hadifogoly bajtárs által tervezett korábbi bosszú hamarosan egyéni akcióvá válik. Vittorin vélhetően tudat alatt a saját kudarcát és Szeljukovval szembeni kisebbségi érzését akarja kiegyenlíteni, amikor ragaszkodik szándékához. Az elbeszélte történet ezzel burkoltan a Monarchia elmúlt, illetve elmúlóban lévő világát idézi fel, amelyben egy tiszt becsületének sérelmét párbajjal kellett jóvátenni,¹⁶ a történet kimenetele végső soron ennek tarthatatlanságát leplezi le az első világháború miatt sarkaiból kifordult világban.

Perutz regénye az utazási és kalandtörténet mintáját követi: az első fejezetek után hosszú utazás kezdődik, amely Vittorint visszaviszi Oroszországba, majd egy üldözésszerű európai bolyongás ismét csak Bécsbe vezet el. Az átélt események révén egyúttal kalandtörténet is kibontakozik, így „a háború utáni regényből kalandregény lesz” (MÜLLER 2007, 51).

Vittorin visszaútjának első fele fordított irányban ismétli meg a Moszkvából Galicián és Ukrajnán át Bécsbe vezető hazaút állomásait, melyeknek az egymást követő kalandok során – a kalandregény mintája szerint – a céljához kellene őt vezetniük. Ebben az esetben a cél, azaz a bosszú ugyan világos, de az a hely, ahol ezt végrehajthatná, nehezen határozható meg, mert Szeljukov ismételen csak nem található meg ott, ahol állítólag tartózkodik. Vittorin kalandjait a véletlen irányítja, és ahelyett, hogy megtalálná az ellenfelét, mindenütt áldozatokat hagy hátra, akik pedig segíteni akartak vagy tudtak volna neki. Célja egyre távolabbinak tűnik, Vittorin már ellenfele arcára sem tud visszaemlékezni: „csak Szeljukov arca maradt üres és árnyékszerű, nem találta azt meg emlékezetében, elfelejtette a halálos ellensége arcát [...]” (PERUTZ 2005, 105). Ily módon egy kényszerképzetet, szellemet üldöz. Útja egyes állomásain Vittorin nem ismeri fel az összefüggéseket, s miközben Szeljukovot „a Sátán maszkjának” (PERUTZ 2005, 145) látja, ő maga másokat dönt romlásba:

Nem sejtette a dolgok összefüggését, nem tudta, hogy ő maga adta Artemjevnek az ellenségei kezére. Csak azt találta furcsának, hogy a sors Artemjevnek még hagyott annyi időt, hogy őt, Vittorint hozzásegítse a frontra utazáshoz, mintha ez lett volna ennek a kalandos életnek az egyetlen értelme (PERUTZ 2005, 189).

Az utazás állomásai végül Európa más részeibe vezetnek. A felkeresett helyek (Konstantinápoly, Batumi, Róma, Milánó, Genova, Barcelona, Narbonne, Toulon,

¹⁶ Ezzel intertextuális kapcsolat jön létre Schnitzlerrel is, akinek különösen a *Gusztai hadnagy* (de *A játék vagy A szekundáns*) című elbeszélése szintén a katonai becsületkódex előírásainak ellentmondásosságát, tarthatatlanságát mutatja fel.

Párizs) szinte lélegzetállító gyorsasággal követik egymást, de a cél mintha egyre messzebb kerülne: végül bolyongása teljes értelmetlenségével szembesül, hiszen Szeljukov mindeközben egész idő alatt Bécsben volt:

Mihail Mihajlovics Szeljukov neve ott volt az előfizetők listájában [...]. Ez volt a címe: Bécs, Währinger Gürtel 124. II. emelet, 16. ajtó.

Währinger Gürtel 124. Otthon maradni, várni, aztán egy napon végigmenni egy utcán és befordulni a sarkon. Nem kellett volna mást tennie (PERUTZ 2005, 233).

A kalandok sorozata után Vittorin visszatér a kiindulópontjához. A körbe-körbe mozgás, amelyet a hazatérés – visszaút – további keresés során hurokszerűen megtett (CHASSAGNE 2005, 464), jelképesen utal az egyetlen pont körüli forgására is: mint az almácska, amelynek a forgása előre nem kiszámítható (CHASSAGNE 2005, 465), úgy „gurul” a szereplő is a helyszíneken és találkozásokon át a maga értelmetlen odüsszeiája során. Vittorin nem igazi kalandor, „nem tartozik a klaszszikus hazatérő figurák közé” (LUGHOFER 2008, 149) sem, antihős, akinek az én- és világtapasztalatát az elszenvedett trauma határozza meg: emiatt „valamifajta kényszerképzeete alakul ki” (LAUENER 2004, 183), amely saját sorsát és a többiekét is eldönti. Felejteni nem tudása és felejteni nem akarása következtében fanatikus-sá válik, akit semmilyen meggyőzés, semmilyen emberi körülmény nem ráz meg.

Mindezt felelősíti a tudatábrázolás narratív technikája is, mivel a megaláztatás jelenete mindig Vittorin nézőpontjából ábrázolódik, amikor a ténylegesen megtörtént esemény és a bosszúvágya közötti ellentétet (PERUTZ 2005, 63) vagy a leszámolás jelenetét (PERUTZ 2005, 159skk) igyekszik maga elé képzelni. Ez a szubjektív látószög viszont megakadályozza abban, hogy a körülötte lévő világot, az elbeszélő által szkeptikusan bemutatott polgárháborús Szovjetországot (PERUTZ 2005, 139) és a többé vagy kevésbé rokonszenves alakokat a maguk valójában érzékelyje. Ennek logikus következménye, hogy amikor oroszországi körbeszáguldása végén ismét fogságba kerül, akkor nem saját erejéből, hanem csak egy szerencsés véletlen folytán tud kiszabadulni. Ez, valamint a későbbi párizsi fordulat a keresést űző alakot hirtelen a célját feladó emberré változtatja, aki – a Szeljukovval való bécsi találkozással szembesülve – ebbe bele is nyugszik:

S Vittorin egyetlen kézmozdulattal félresöpört az életéből két évet, amelyekben kalandor, gyilkos, hős, szénrakodó, kártyás, strici és csavargó volt – egyetlen közömbös kézmozdulattal, amely egy elvesztegetett délelőttnek és egy átnedvesedett kabátnak szólt, és semmit sem árult el (PERUTZ 2005, 254).

Az elmélkedés és az önreflexió teljes hiánya következtében Vittorin látszólag rendíthetetlen, és nem érinti az Én válsága, ugyanakkor éppen ez az érzéketlensége és a belátás hiánya okozza, hogy az individuumnak a korai modernségben centrális

krízise, válsága, zavara körvonalazódik ebben az elbeszélés különböző, történelmi és fantasztikus elemeket, intertextuális vonatkozásokat elegyítő, sajátos jelentésmöbbltetet generáló perutzli regényben.

Az elbeszélrt történet a kortárs események egész panorámáját vonultatja fel: a háború utáni Bécs, a bolsevik átalakulásba süppedő Oroszország és a bennük sodródó alakok néhány vonással megfestett képe láttán felismerhető az elbeszélőnek a történelemmel szemben táplált mélységes kételye. A felejtés és az emlékezés végső soron ugyanoda vezet, az emlékeihez ragaszkodó Vittorin a végén ott tart, mint a történet elején, a történelem magával gördíti, s eközben az almácska metaforikus útját járja be, ő maga is az elveszett generáció metaforájává válik, amely „a világtörténelmi jelentőségű eseményeket, a forradalmi történelmi változásokat” (SCHEFFEL 2007, 87) a maga egyéni sorsával demonstrálja.

Elbeszélrt és (re)konstruált történelem

Az emlékezés és a történelem szemléletének lehetőségei elsősorban a 20. század alapvető történelmi átalakulásai, fordulatai és katasztrófái láttán válnak problematikussá, amint azt a két világháború pusztító megrázkódtatásai is megmutatták. Az emlékezet narratív (re)konstrukciójának nehézségei és alapvető konstruáltsága arra utal, mennyire bonyolult a történelem és a múlt kezelése, valamint a történelmi elbeszélés: a művekre jellemző „ambivalenciát és többértelműséget (poliszémiát) a modern szövegben egy agnosztikus elbeszélő közvetíti, aki világa sokrétűsége, ellentmondásossága és értelmezhetősége láttán a rendelkezésére álló narratív eljárások konstruáltságot tárja fel” (ZIMA 1997, 300). A történelem elbeszélhetőségének és konstrukciójának narratív technikái mindkét szerzőnél jelen vannak: a figurák és események szubjektív perspektívába helyezése, motivációik narratív hézagai, a történetek linearitásának hiánya és intertextuális beágyazottsága, az elbeszélők megbízhatatlansága és az elbeszélés jelképes-metaforikus mozzanatai a 20. század történelmi változásai, átalakulásai kiváltotta elbizonytalanodásra utalnak. Az „osztrák ember hontalansága” (Rilke 1992, 298), amit Rilke az első világháború után érzékel, átvitt értelemben Schnitzlerre és Perutzra is vonatkozatható, akik mindketten kiábrándulásukat és székepszisüket beszélnek el a „nagy” történelmet más-más módon tematizáló műveikben.

Bibliográfia

- AURNHAMMER, Achim (2013), *Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen*, Berlin–Boston, de Gruyter.
- CHASSAGNE, Jean-Pierre (2005), Le voyage transfrontalier en boucle comme image de l'aliénation dans *Où roules tu, petite pomme?* de Leo Perutz, in Pierre BÉHAR – Michel GRÜNEWALD (Hg.), *Frontières, transferts, échanges transfrontaliers et interculturels*, Bern, Peter Lang, 459–472.
- DERRÉ, Françoise (1966), *Imagerie viennoise et problèmes humains*, Paris, Marcel Didier.
- DICKERSON, Harold J. Jr. (1970), Arthur Schnitzlers Die Frau des Richters: A Statement of Futility, *The German Quarterly* 43: 2, 223–236.
- ERLL, Astrid (2004), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Metzler.
- ERLL, Astrid (2010), Literaturwissenschaft, in Christian GUDEHUS – Ariane EICHENBERG – Harald WELZER (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart–Weimar, Metzler, 288–298.
- FEICHTINGER, Johannes – PRUTSCH, Ursula – CSÁKY, Moritz (Hg.) (2003), *Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis*, Innsbruck, Studien Verlag.
- FLIEDL, Konstanze (2005), *Arthur Schnitzler*, Stuttgart, Reclam.
- FRIED István (2006), *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Palatinus.
- FRIED István (2007), *Író esőköpenyben. Márai Sándor pályaképe*, Budapest, Helikon.
- GERREKENS, Louis (1997), Demontage verlorener Hoffnungen: Arthur Schnitzlers „Die Frau des Richters” oder die literarische Verdrängung eines Scheiterns, *Monatshefte* 89: 1, 31–58.
- GOLTSCHNIGG, Dietmar (1996), Darstellung und Kritik der Moderne in der österreichischen Literatur (1880–1930), in Rudolf HALLER (Hg.): *Nach Kakanien. Annäherung an die Moderne*, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 157–197.
- GÖTTSCHE, Dirk (2014), Casanovas Heimfahrt, in Christoph JÜRGENSEN – Wolfgang LUKAS – Michael SCHEFFEL (Hg.), *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart–Weimar, Metzler, 218–221.
- HEIMERL, Joachim (2012), *Arthur Schnitzler. Zeitgenossenschaft der Zwischenwelt*, Frankfurt/M., Peter Lang.
- HEYL, Bettina (1994), *Geschichtsdenken und literarische Moderne. Zum historischen Roman in der Zeit der Weimarer Republik*, Tübingen, Niemeyer.
- HILLEBRANDT, Claudia (2011), *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten: Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*, Berlin, Akademie Verlag.
- KEREKES Amália – MILLNER, Alexandra – PLENER, Peter – RÁSKY Béla (Hg.) (2004), *Leitha und Lethe. Symbolische Räume und Zeiten in der Kultur Österreich-Ungarns*, Tübingen–Basel, Francke.
- LAUENER, Peter (2004), *Die Krise des Helden. Die Ich-Störung im Erzählwerk von Leo Perutz*, Frankfurt/M., Peter Lang.

- LAWSON, Richard H. (1986), Adalbert Wogelein's Justice, Allegorical Justice, and Justice in Schnitzler's „Die Frau des Richters”, in Mark H. GELBER (Hg.), *Identity and Ethos*, Bern, Peter Lang, 145–154.
- LE RIDER, Jacques (2008), *Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque*, Wien, Passagen.
- LEYH, Valérie (2016), *Geräusch, Gerücht, Gerede: Formen und Funktionen der Fama in Erzähltexten Theodor Storms und Arthur Schnitzlers*, Berlin, Erich Schmidt.
- LORENZ, Dagmar (2007), *Wiener Moderne*, Stuttgart–Weimar, Metzler.
- LUGHOFER, Johann Georg (2008), Georg Vittorin als Treibjäger oder Treibgut der Geschichte. Zeitgeschichte in „Wohin rollst du, Äpfelchen”, in Clemens K. STEPINA (Hg.), *Stationen. Texte zu Leben und Werk von Leo Perutz*, Wien–St. Wolfgang, Verlag Art & Science, 146–157.
- MAGRIS, Claudio (1988), *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*, ford. Székely Éva, Budapest, Európa.
- MÜLLER, Hans-Harald (2007), *Leo Perutz. Biographie*, Wien, Zsolnay.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang – PLENER, Peter – RÜTHNER, Clemens (Hg.) (2002), *Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Tübingen, Francke.
- MUSIL, Robert (1977), *A tulajdonságok nélküli ember*, ford. Tandori Dezső, 1. kötet, Budapest, Európa.
- OROSZ Magdolna (2007), Identität, Identitätskonstruktion und Fantastik bei Leo Perutz, *Plattform kakanien revisited*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/MORosz2.pdf>.
- PERUTZ, Leo (1995), *Herr, erbarme Dich meiner*, Wien, Zsolnay.
- PERUTZ, Leo (2005), *Wohin rollst du, Äpfelchen...*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- PERUTZ, Leo (2007), *Mainacht in Wien. Romanfragmente – Kleine Erzählprosa – Feuilletons*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- PERLMANN, Michaela L. (1987), *Arthur Schnitzler*, Stuttgart, Metzler.
- RILKE, Rainer Maria (1992), *Briefe zur Politik*, Hg. v. Joachim W. STORCK. Frankfurt a.M.–Leipzig, Insel Verlag.
- SCHIEFFEL, Michael (2007), Leo Perutz: Wohin rollst du, Äpfelchen..., in Tom KINDT – Jan Christoph MEISTER (Hg.), *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung*, Tübingen, Niemeyer, 81–93.
- SCHIEFFEL, Michael (2008), Nachwort, in Arthur SCHNITZLER, *Traumnovelle und andere Erzählungen*, Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag, 394–403.
- SCHNITZLER, Arthur (1961), *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften* Bd. 2, Frankfurt/M., S. Fischer.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007), Az átminősített múlt. A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban, in GERŐ András (szerk.), *A Monarchia kora – ma*, Budapest, Új Mandátum Kiadó, 154–170.
- THOMPSON, Bruce (1990), *Schnitzler's Vienna. Image of a Society*, London, Routledge.
- TWERASER, Felix W. (1995), *The Dawn of an Old Age: Arthur Schnitzers Critique on Monarchical Ideology and Institutions in First Republic Austria*, Bloomington, Indiana University Dissertation.

- TWERASER, Felix W. (1998), *Political Dimensions of Arthur Schnitzler's Late Fiction*, Columbia SC, Camden House.
- UDD, Ursula (2005), Diskurse in der fiktionalen historischen Erzählung am Beispiel von Arthur Schnitzlers *Die Frau des Richters*, in Dagmar NEUENDORFF é. m. (Hg.), *Alles wird gut. Beiträge des Finnischen Germanistentreffens 2001 in Turku/Abo, Finnland*, Frankfurt/M., Peter Lang, 255–265.
- URBACH, Reinhard (1974), *Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken*, München, Winkler Verlag.