

## Orosz Magdolna



### ***Láttelel a Monarchiáról*** **Arthur Schnitzler**

#### **Abstract**

Arthur Schnitzler was one of the most prominent representants of the so-called „*Jung Wien*”, i.e. the group of Vienna intellectuals, writers and artists around 1900. His dramatical and narrative works demonstrate characteristic traits, social, intellectual and aesthetical problems, and figures of the late k.u.k.-Monarchy, and although he was often considered as an author contributing to the „*Habsburg myth*”, he had a very sceptical and critical view about his time and the Vienna society of the turn of the century. Schnitzler’s works account i.a. for the ‘*language crisis*’, the crisis of personality in a very special manner, and in his novellas he introduces experimental narrative tools (e.g. multiperspectivism, interior monologue, unreliability) which makes him to a prominently modern author.

*Keywords:* Vienna Modernism; turn of the century–Vienna; „*Habsburg myth*”; language crisis; experimental narration; Arthur Schnitzler;

#### ***A Monarchia és Bécs írója – Arthur Schnitzler***

Arthur Schnitzler élete átfogja az Osztrák–Magyar Monarchia egész időszakát, valamint az összeomlását és az 1920-as évek súlyos változásait; műveiben felmutatja a válságjelenségeket, elbeszéléseivel, drámáival reflektálva kora aktuális kérdéseire, s jól reprezentálja a „hosszú” 19. századból a 20. századba vezető átmenetet s a később ezt a századot meghatározó problémákat is.

Schnitzler asszimilált értelmiségi zsidó családba született 1861-ben Bécsben, apja nemzetközi híró laringológus főorvos, egyetemi tanár volt, az *Internationale Klinische Rundschau* alapítója és szerkesztője. Arthur Schnitzler maga is orvosi tanulmányokat folytatott, ideggyógyászatra specializálódott, írt orvosi szaktanulmányokat, de orvosi tapasztalatait, mélylélektani ismereteit jól kamatoztatta irodalmi munkásságában is. Apja halála (1893) után egy ideig még praktizált, majd abbahagyta orvosi tevékenységét, és az irodalomnak szentelte magát. Első munkái



1889-ben jelentek meg, majd egészen haláláig számos drámát, elbeszélést, valamint két regényt írt. Drámaíróként Bécs egyik legtöbbet játszott szerzője volt, prózai művei is számos kiadást értek meg már életében. 1931 októberében bekövetkezett halála némiképpen a „bécsi modernség” lezárultát is jelzi.<sup>1</sup>

Schnitzler több értelemben is igazi bécsi író: itt született, itt is halt meg, egész életében – utazásait leszámítva – itt élt, s munkássága is sok szálon kötötte Bécshez és az osztrák kultúrához, amelynek meghatározó alakja volt. A „bécsi modernség”, az ún. „*Iffjú Bécs*” (Jung-Wien) írói (Schnitzlerek kívül Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr, Peter Altenberg, Karl Kraus, Felix Salten és mások) mellett a zenei és képzőművészeti megújulás is fémjelzi ezt a korszakot (elég talán Gustav Klimt, Egon Schiele, Otto Wagner, Adolf Loos, a zenében pedig Gustav Mahler és Arnold Schönberg nevét említeni). Törekvéseikben megkérdőjeleződnek kulturális és esztétikai hagyományok, s egyúttal sokrétűen reflektálódnak a soknemzetiségű, ellentmondásoktól szabdalt Osztrák–Magyar Monarchia társadalmi, politikai, kulturális problémái is. Schnitzler drámai és prózai műveiben koncentráltan vannak jelen e kérdések (a Monarchia politikai, szociális problémái, a nemzetiségi feszültségek, az antiszemitizmus, az esztétikai felfogás változásai, az irodalom mediális átalakulásai). Így szinte nincs a kor másik szerzője, akinek munkái annyira közvetlenül illeszkednének a bécsi, illetve monarchiabeli kultúrába, de ugyanakkor Schnitzler az, aki sokrétűen kritikus képet is felmutat erről a világról.<sup>2</sup> Bár az I. világháború után többen is a Habsburg–nosztalgia képviselőjének tekintették<sup>3</sup>, éppen műveinek kritikus, finoman ironikus hangvétele, elbeszélésmódjának törésvonalai, intertextuális beágyazottsága révén túlmutat a leegyszerűsítő nosztalgikus szemléleten. Írásainak témái, vissza–visszatérő motívumai a Monarchia válságtüneteit mutatják fel, a párbaj, a szerelmi viszonyok, megcsalás és csalódás, betegség és halál, művészet és életvalóság ellentmondásai sorra jelennek meg drámáiban és prózájában. A kor jellegzetes figurái, a katonatiszt, „*a süsses Mädel*”, *a szelíd és kissé*

<sup>1</sup> E korszak másik kiemelkedő reprezentánsa, Hugo von Hofmannsthal 1929-ben halt meg, s bár e kör egyes szerzői Schnitzler halálakor még életben voltak, későbbi munkásságuk nem releváns a »bécsi modernség« szempontjából. E kor jelenségeiről, szerzőiről összefoglalóan vö. Dagmar LORENZ: *Wiener Moderne* (Bécsi modernség), Metzler, Stuttgart/Weimar, 2007.

<sup>2</sup> Gotthart WUNBERG: *Fin de siècle in Wien. Zum bewußtseinsgeschichtlichen Horizont von Schnitzlers Zeitgenossenschaft* (Fin de siècle Bécsben. Schnitzler kortársi tudattörténeti horizontjáról). IN: *Text+Kritik* H. 138/139: Arthur Schnitzler. 3–23, itt 3.

<sup>3</sup> Vö. Magris véleményét, aki szerint bár Schnitzler „*Habsburg-Ausztria legárnyaltabb és legelevenebb képét*” (Claudio MAGRIS: *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban* (ford. SZÉKELY Éva). Európa, Budapest, 1988. 100) tárja elénk, mégis a Monarchia világának foglya marad annak összeomlása után is.

szomorú lányka”<sup>4</sup>, a szerelmi viszonyba bonyolódó tisztos úrinő, a közepszerű színész, az arisztokrata, a másodvonalbeli vagy epigon művész alakja révén kirajzolódik az Osztrák–Magyar Monarchia (a Musil-féle „Kákánia”) társadalmának erkölcsi válsága, az „érték-vákuum” és „Bécs vidám apokalipszisa”.<sup>5</sup> Schnitzler mindezekről éles szemmel állít fel művészi diagnózist, illeszkedve a korabeli esztétikai–irodalmi törekvésekhez, több vonatkozásban megújítva azokat.

Schnitzler korának művészete, irodalma sokrétűen reagál az európai kultúra változásaira, az Én felfogásában a 19. század utolsó harmada óta bekövetkezett társadalmi, filozófiai és pszichológiai elmozdulásokra: Ernst Mach empiriokriticista elmélete egy atomizált világot és egy atomizált egyént implikál, amely egyenesen vezet el a Hermann Bahr megfogalmazta kijelentéshez: „Az Én menthetetlen!”<sup>6</sup>. Friedrich Nietzsche számos művében kritikusan elemzi és értelmezi át az európai kultúra hagyományos normáit és értékeit, megkérdőjelezve a nyelv szerepét is, Sigmund Freud pedig a pszichoanalízis teóriájában foglalja elméleti keretbe az emberi lélek sokrétűségét, és értékeli át a személyiségstruktúrát. Schnitzler jól ismerte mindezeket a tendenciákat, a nyelv és a nyelvhasználat nehézségei több művében jelentkeznek, az Én problémáját pedig, mellyel orvosként és Freud személyes ismerőseként is tisztában volt, elbeszélései sajátos szerkezetével, perspektíválásával, ambivalenciáival mutatja fel.

### **Schnitzler és a századforduló „nyelvi válsága”**

A századfordulós és (annak problémáit tovább artikulálva) a két világháború közötti osztrák irodalmi diskurzus a maga sajátos eszközeivel ragadja meg a problémákat, a nyelv és nyelviség, a kifejezés, kifejezhetőség kérdését, az érzékelés atomizálódását, az Én válságát: „az irodalmi szubjektum-objektum átalakul. [...] Az irodalmi modernség keletkezése az irodalmi antropológia paradigmaváltását implikálja.”<sup>7</sup> Az egyén ennek értelmében különböző elemek konglomerátumaként tételeződik<sup>8</sup>,

<sup>4</sup> MAGRIS: 99.

<sup>5</sup> Hermann BROCH: *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* (ford. GYÖRFFY Miklós). Helikon, Budapest, 1988. 50.

<sup>6</sup> Hermann BAHR: *Das unrettbare Ich* (A menthetetlen Én). IN: Gotthart WUNBERG (szerk.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910* (A bécsi modernség. Irodalom, művészet és zene 1890 és 1910 között). Reclam, Stuttgart, 1981. 147–148, itt 148.

<sup>7</sup> Wolfgang RIEDEL: „Homo natura”. *Literarische Anthropologie um 1900* („Homo natura”. Irodalmi antropológia 1900 körül). De Gruyter, Berlin/New York, 1996. VIII.

<sup>8</sup> A személyiségkonceptióban a századfordulón végbement változásokról vö. Michael TITZMANN: *Das Konzept der 'Person' und ihrer 'Identität' in der deutschen Literatur um 1900* (A 'személy' és 'identitásának' fogalma az 1900 körüli német iro-

az ön- és viláértelmezés nyitottá, lezáratlanná/ lezárhatatlanná válik. A kor osztrák irodalmának képviselői – így Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Richard Beer-Hofmann, Leo Perutz vagy éppen Arthur Schnitzler – az autonóm szubjektum és a nyelvi kifejezés, a kifejezhetőség és elbeszélhetőség kérdőjeleit olyan irodalmi technikák segítségével igyekeznek felmutatni, amelyek ezeket a törésvonalakat reflektálják a szubjektív önérzékelés, az elmondhatatlanság, a kifejezhetetlenség, a töredezettség érzékeltetésével, az észlelés és megismerés alapvető nyelvi feltételezettségének belátásával. Nietzsche 1873-ban írott, de csak 1896-ban megjelent írása *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, amely a nyelv metaforikus mivolta miatt a világmegismerés lehetetlenségét tételezi<sup>9</sup>, nagy hatással volt a századforduló osztrák, illetve bécsi modernségére is. Jól példázza ezt Hofmannsthal híressé vált műve, az ún. Chandos-levél<sup>10</sup>, amelyben egy fiktív 16.–17. századi irodalmár lord fordul Francis Baconhoz, és kifejti nyelvi válságát, miszerint „teljesen elvesztettem a képességet, hogy bármiről összefüggően gondolkodjak vagy beszéljek”.<sup>11</sup> E diagnózis szerint „[m]inden részekre esett szét előttem, és a részek újabb részekre [...]”, s mindez a szétesési folyamat nyelviségére vezethető vissza, mert „már semmit sem sikerült egyetlen fogalommal megragadnom”.<sup>12</sup> A fiktív Lord Chandos levele a teljes elhallgatást sugallhatja kiútként, körvonalazódik azonban egy másik lehetőség is, az alternatív kifejezési formák, az intuíciónyelv, „amint a szívünkkel kezdenénk gondolkozni”.<sup>13</sup>

Az alternatív jelölési lehetőségek egyik változatoként jelentkezik Hofmannsthalnál és Rilkenél is a látás, a vizualitás jelentőségének felértékelődése, amint azt többek között Hofmannsthal *Egy visszatért levele* vagy Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című regénye, esszéi, levelei (*Impresszionisták, Levelek Cézanne-ról*) is példázza. A nyelvi nehézségek, a jelölés, a megnevezés csapdái, a nyelvhasználat és kommunikáció problémái Schnitzlert is foglalkoztatják. A soknyelvű Monarchia polgáraként, mely képződmény „a kimondhatatlanságába pusztult bele”<sup>14</sup>, jól látja és munkáiban áttételesen megfogalmazza a kifejezhetőség

---

dalomban). IN: Manfred PFISTER (szerk.): *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne* (Az Én modernizálódása. Tanulmányok a korai modernség szubjektum-konstitúciójáról). Rothe, Passau, 1989. 36–52.

<sup>9</sup> Nietzsche nyelvelfogásáról és a századforduló német nyelvű irodalmára tett hatásáról vö. OROSZ Magdolna: „Az elbeszélés fonala”. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*. Gondolat, Budapest, 2003. 226–233.

<sup>10</sup> Hugo von HOFMANNSTHAL: *Egy levél* (ford. SCHEIN Gábor). IN: *Enigma 3* (1996): 2, 34–40. Az eredeti szöveg 1902-ben jelent meg

<sup>11</sup> HOFMANNSTHAL: 36.

<sup>12</sup> Uo., 37.

<sup>13</sup> Uo., 39.

<sup>14</sup> Robert MUSIL: *A tulajdonságok nélküli ember*. Első kötet (ford. TANDORI Dezső). Kalligram, Pozsony, 1995. 491 sk.

konvencionálisát, és a kommunikálhatóság ambivalenciáit.<sup>15</sup> Bár egyes kortársaival ellentétben nem ír elméleti fejtegetéseket minderről, több szövegében nála is koncentráltan tetten érhető egyfajta „nyelvi krízis”.

A *zöld nyakkendő* című rövid elbeszélése 1901-ben íródott és 1903-ban jelent meg a *Neues Wiener Journal*-ban. Nem pusztán időben áll közel az 1902-ben megjelent Chandos-levélhez, hiszen – narratív és egyben játékos formában – Schnitzler szövege is a nyelv problémáját veti fel: egy fiatalember történetét beszéli el, akit nyakkendője, ill. nyakkendői révén ismernek fel és ismernek el, ugyanakkor emögött egy megjelölés, valamint egy kommunikációs zavar „története” is felfejtődik. A megjelölés folyamata, vagyis az, ahogyan a szereplő a „zöld nyakkendő fiatalember” megjelölést kapja, a jelölő és a jelölt elválaszthatóságát és önkényességét szemlélteti: „*Velünk nem fogja elhíttetni, hogy ez a nyakkendő kék. Cleophas úr viseli, következképpen a nyakkendő zöld.*”<sup>16</sup> Másrésztől megjelenítődik az ilyenfajta önkényes jelölések által meghatározott nyelvhasználat kérdésessége is: az egyént összefoglalóan megjelölő megnevezések használata teljesen tetszőleges, s a másik egyén önhatalmú megbélyegzéséhez vezet, aminek messzemenő következményei lehetnek, amint ez a megítélés, az ítékezés bibliai allúziójának szövegközi inverziójából is világosan kitűnik.<sup>17</sup> A szavakat nemcsak tetszőleges referencialitásuk miatt tekinthetjük használhatatlannak a megismerésben, de különböző célok érdekében vissza is lehet élni velük.

Az *Én* című novellétában, amely ugyan töredékben maradt, s Schnitzler egy 1917-es, majd 1927-ben továbbírt feljegyzésén alapul, azon „zavarodottság” jelenik meg, amely Mach empiriokriticizmusát, Mauthner nyelvkritikáját és a relativitáselméletet is jellemzi. Az, hogy az elbeszélés töredék maradt, a szöveg tartalmával összefüggésben egy

---

<sup>15</sup> Schnitzler és a nyelvi krízis kérdéséről vö. Christoph BRECHT: „*Jedes Wort hat sozusagen fließende Grenzen*”. *Arthur Schnitzler und die sprachskleptische Moderne* („Minden szónak szinte változékonyak a határai” Arthur Schnitzler és a modernség nyelvi szkepszise). IN: *Text+Kritik* H. 138/139: Arthur Schnitzler. 36–46; Gerhard KAISER: *Paradigma der Moderne II: Sprachkrise(n)* (A modernség paradigmája II: nyelvi válság[ok]). IN: Christoph JÜRGENSEN/ Wolfgang LUKAS/ Michael SCHEFFEL (szerk.): *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (Schnitzler-kézikönyv. Élet – mű – hatás). Metzler, Stuttgart/Weimar, 2014. 338–345.

<sup>16</sup> Arthur SCHNITZLER: *A zöld nyakkendő* (ford. TATÁR Sándor). IN: KERÉKES Amália – OROSZ Magdolna – TELLER Katalin (szerk.): „...s fonaluktól messze szavak peregnek-hulnak...”. *Nyelv, nyelviség, nyelvi problémák a századforduló osztrák és magyar kultúrájában és irodalmában*. Szöveggyűjtemény, ELTE Germanisztikai Intézet, Budapest, 2002. 266–267, itt 266.

<sup>17</sup> A bibliai történetben a tömeg a gyilkos Barabbást és nem az ártatlan Jézust menti fel – megintcsak egy példa a szó hatalmára, vö. Luk 23: 18: „*De felkiálta az egész sokaság, mondván: Vidd el ezt, és bocsásd el nekünk Barabbást!*” A bibliai allúzió még inkább hangsúlyozódik a szereplő neve, Kleofás révén, hiszen Kleofás egyike azoknak, akik Jézust feltámadása után Emmaus faluban felismerik (vö. Luk 24: 18).

bizonyos logikára tesz szert. Már az első mondat is – „*Eddig a napig teljesen normális ember volt*”<sup>18</sup> – egy hallatlan eseményre, és egyben a novellaelmélet egy központi fogalmára is utal. A Pütkös vasárnapján kezdődő megzavarodás egyrésztől értékelhető a Pütkös újtestamentumi nyelvi csodáját tematizáló iróniaként, másrésztől egy soknemzetiségű, soknyelvű, a harmadik éve az első világháborúban álló, felbomlási tünetekkel küzdő ország fokozatosan összetettebbé váló jelrendszerein alapul. A modernizációs előrelépések is megjelennek, miután a főszereplő Huber úr a parkban – a „*Park*” felirattól zavarodottan – kéréseket figyel meg:

*Förlállván hazaindult, hiszen egy óraker várta otthon az ebéd. Szokatlan módon könnyűnek érezte magát [...]. Villamosra szállt. Az még gyorsabban repült, mint ő; titokzatos egy valami ez az elektromos erő. Fél kettő volt. A kérész most ünnepelte az ötvenötödik születésnapját. A házak széleseben száguldtak el mellette.*<sup>19</sup>

Ez az élmény – az a viszonylagosság, amely a nyelv működését és a világ idő- ill. térbeli koordinátáinak emberi fogalmakkal való megragadását meghatározza – készíti a főszereplőt arra, hogy létének magától-értetődőségén elgondolkodjon. Ez a magától-értetődőség éppen azáltal omlik össze, hogy Huber úr a megjelölés és a megnevezés „*nyelvjátékát*” szó szerint göngyöli fel, mintha Wittgenstein elgondolását reprezentálná – *avant la lettre*, hiszen a *Filozófiai vizsgálódások* csak az 1940-es évek végén keletkeztek – a különböző, nyelvünket ill. nyelvhasználatunkat konstituáló nyelvjátékokról: „[...] *valamit megnevezni ahhoz hasonló, mint amikor egy dolgra egy névtáblácskát erősítünk*”<sup>20</sup>

Huber úr zavarodottsága növekszik: „*Nem látott semmi mást, csak a nyomtatott betűket. [...] Förlélegzett, amikor a fatáblára gondolt. »Park«.*”<sup>21</sup> – Az individuális visszatérés a nyelv kvázi-atavisztikus redukálásához, amely a dolgok megnevezését érinti<sup>22</sup>, végül megragad a megjelölés nyelvjátékánál. Ezt a nyelv eredetéhez való visszatérést a környezet – amely nem képes nyomon követni ezt a folyamatot – az Én elvesztéseként (betegségeként, örületként) értelmezi, miközben ez a

<sup>18</sup> Arthur SCHNITZLER: *Én*. (Novellette). Ford. TATÁR Sándor. IN: Arthur SCHNITZLER: *A titokzatos asszony*. Válogatott elbeszélések, Európa, Budapest, 2007. 174–184, itt 174.

<sup>19</sup> Uo., 179.

<sup>20</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. NEUMER Katalin. Atlantisz, Budapest, 2019. 24.

<sup>21</sup> SCHNITZLER (2007): 181sk.

<sup>22</sup> Maga Wittgenstein is hangsúlyozza a nyelvet konstituáló nyelvjátékok sokszínűségét: „*Mintha a megnevezés aktusával már adva volna az, amit a továbbiakban teszünk*” (WITTGENSTEIN (2019): 32.)

folyamat a főszereplő számára az Én szimbolikus megtalálásába torkollik, amikor saját magára is egy cédulát rögzít, azaz megnevezi önmagát: „*Közben a felesége értesíti az orvost. A belépő orvost a beteg mellén egy cédulával fogadja, amelyen nagy betűkkel ez áll: >Én<...*”<sup>23</sup>

Más Schnitzler-szövegekben is felbukkannak a nyelv korlátaival kapcsolatos mozzanatok, így többek között a *Die Weissagung (A jóslat)* című, 1902-ben íródott és 1904-ben megjelent, fantasztikus elemeket tartalmazó novellában, amelyben már a többszörös keretezés és a több elbeszélő meghatározta különféle perspektívák bizonytalansága következtében is ambivalenciák jelentkeznek, nem biztos, mely események történtek valójában meg és hogyan. Egyúttal azonban a novellában egy interpretációs probléma is tételeződik, amelyet a jelek megfelelő megfejtésével lehetne megoldani, viszont a jelek mediális meghatározottsága következtében megoldhatatlan marad: a szó és a kép egyaránt megbízhatatlan, a jelentések önkényes hozzárendelések eredményei, elbizonytalanítják a figurák és az elbeszélő kommunikációját egyaránt, felmutatva (amint azt más–más eszközökkel Schnitzler többi elbeszélései is teszik) az interperszonális megértés alapvető korlátait.

### ***Elbeszélés, elbeszélhetőség – tradíció és megújulás***

Schnitzler sajátos helyet foglal el a klasszikus modernség prózairodalmában: a belső monológ, az álomábrázolás és a sokrétű perspektíválás mestere. Hosszú írói pályája során innovatív megújítója volt a korabeli prózanyelvnek. Műveiben ugyanakkor hagyomány és újítás sajátosan összekapcsolódik, de a századforduló, majd a két világháború közötti bécsi, illetve osztrák társadalom és kultúra gyakran szinte közvetlenül referenciális olvasatát nyújtó, látszólag könnyeden odavetett történetei egyúttal finom vagy akár metszően kritikus képet adnak a korról, amelyhez írójuk maga is sokféleképpen kötődött.

Schnitzler két regényt is írt, ám prózájában elsősorban a novella műfajának van jelentősége: írói pályája 1890-es évekbeli kezdeteitől haláláig számtalan hosszabb–rövidebb novellát alkotott, amelyekben olyan vissza–visszatérő témákat jár körül, mint a szerelem, szerelmi viszony, (éredk)házasság, megcsalás, álom, betegség, halál, párbaj, játék(szenvedély). Kora társadalmát leginkább többnyire belsőleg fókuszált figurái szemszögéből láttatja, a változó perspektívák révén egyúttal távolságot is tartva tőlük: ily módon kritikus–ironikus fénytörésben mutatja fel az Osztrák–Magyar Monarchia világát s utókorát a „nagy” történelem háttéré előtt játszódó privát történetekben.

Korai elbeszélései még viszonylag hagyományos formákat és esztétikai koncepciókat is követnek, így a kései realizmus vagy a naturalizmus

---

<sup>23</sup> SCHNITZLER (2007): 184.

jegyei is felismerhetők bennük. Ez látható a *Reichtum* (Gazdagság) című novellájában, amelyet 1889-ben írt, majd első változatban 1891-ben publikált is. Elégedetlen volt azonban vele, s még a megjelenés évében elsősorban a szöveg elejét alaposan átdolgozta. Ez az átdolgozás egyúttal azt is megmutatja, hogyan távolodik el Schnitzler a narratív technika segítségével a naturalizmus egyes tételeitől: témájában és motívumaiban, az apa–fiú sorsisméltés determinációsan öröklött mozzanatában, a játékszenvedély és az alkoholizmus ábrázolásában, a művészpálya sikertelenségét kíséző társadalmi kontextus felvázolásában kötődik a naturalista irodalomhoz. Karl Weldein, a sikertelen festőkarrier helyett szobafestőként tengődő, alkoholizmusba és szerencsejátékba menekülő figura egy különös véletlen folytán nagy összeget nyer a kaszinóban, pénzét azonban mámorában úgy rejti el, hogy nem tud visszaemlékezni a rejtekhelyre, s végül haláláig szegénységben él. Fia szintén festőnek készül, tehetségesebb ugyan apjánál, de csak egyféle zsánerképre futja képességéből, s egy furcsa véletlen folytán, mintegy tükörképszerűen átfordítva, megismételve apja sorsát<sup>24</sup>, szinte megszállottan eljátssza a megkerült elrejtett pénzt, miközben szellemileg elborulva saját apjának gondolja magát. A naturalista motívumok és környezetábrázolás ellenére a helyenként már-már belső monológba hajló átélt beszéd révén az elbeszélő diszkurzus a szereplő perspektívájába, pszichológiájára helyeződik át, felmutatva Schnitzler újító narratív technikáinak korai alakulását.<sup>25</sup>

Az elbeszélés szubjektíválásának technikái (én–elbeszélés, átélt beszéd, perspektívák váltogatása, fokalizációs váltások) a perspektivikus tudatábrázolás határozott alkalmazását jelentik. Schnitzler ezzel a századfordulós pszichoanalitikus tudományos diszkurzus irodalmi hatását is felmutatja, viszont fenntartásokkal követi a freudi elméletet, s bár például hosszú éveken át vezetett naplóiban saját álmait is regisztrálta, ezt nem analitikus céllal tette. Ő maga inkább saját elméletet vallott a pszichéről, amelyben a tudatalatti egyfajta *'köztes tudat'* lesz. A pszichológiai megközelítés a modern ember identitásválságához visz közelebb, így már a korai elbeszélésektől kezdve, az 1890-es évek közepétől kirajzolódnak az emberi psziché ábrázolásához fordulásának egyre intenzívebb változatai, a szövegek ezeket mutatják fel különféle formákban, a bécsi századforduló karakterisztikus figuráinak, képviselőinek képében.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Vö. Konstanze FLIEDL: *Arthur Schnitzler*. Reclam, Stuttgart. 2005. 112.

<sup>25</sup> A novella részletesebb elemzéséhez vö. OROSZ Magdolna: *Reichtum*. IN: Christoph JÜRGENSEN – Wolfgang LUKAS – Michael SCHEFFEL (szerk.): *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2014. 169–171.

<sup>26</sup> Ezt a fordulatot konstatálja Lukas is, amikor az 1890-es évek közepén bekövetkező cezúráról beszél Schnitzlernél, amely „elsősorban a következetes pszichologizáláshoz fordulást jelenti” (Wolfgang LUKAS: *Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers* (A saját és az idegen. Korszakos életválságok és megoldásuk Arthur Schnitzler művében. Wilhelm Fink, München, 1996. 16).



Ez a változás figyelhető meg Schnitzler további elbeszéléseiben is: az 1894-ben megjelent *Blumen* (Virágok) én-elbeszélőjének önmagára koncentrált perspektívája az elbeszélte történet, a megcsalt férfi elfojtott lelkipurdalása a meghalt korábbi kedvest metaforikusan „képviselő”, fokozatosan elhervadó virágcsokor láttán, lelki bénultsága, az emlékezés bizonytalanságai, elhallgatásai, az elbeszélő én lehetséges megbízhatatlansága következtében lezáratlan értelmezést implikál. Az 1897-ben íródott *A halottak nem beszélnek* szintén egy halálos végű szerelmi viszonyt állít az olvasó elé: Flaubert *Madame Bovary* regényére utaló intertextuális vonatkozások egész hálózatát hozza játékba<sup>27</sup>, amikor a két szereplő, Franz és Emma váltakozó szemszögéből láttatja a történéseket. Elsősorban a figurák gondolataira, érzékelésére fókuszál, majd a váratlan balesetben meghalt Franz mellől a helyszínről menekülő Emma hezitálására, érzelmi felfokozottságára, belső világára helyezi a hangsúlyt, s az átélt beszéd meseteri alkalmazásával már-már a belső monológ határán egyensúlyoz:

*Ahogy most az utcalámpához ér, már ahhoz is van nyugalma, hogy órájára nézzen. Tíz perc múlva kilenc. A füléhez emeli az órát – nem állt meg. És arra gondol: élek, egészséges vagyok... még az óráim is jár... ő pedig... ő... meghalt... a sors... Úgy érzi, mindenért bocsánat illeti... mintha soha nem terhelte volna semmiféle bűn.*<sup>28</sup>

Az 1900-ban megjelent *Gusztli hadnagy* című novellával „Schnitzler korszakos elbeszéléstechnikai újítást hajtott végre: a német nyelvű irodalomban [ez] az első, amely teljes egészében belső monológban íródott”.<sup>29</sup> A szöveg nagy sikert jelentett Schnitzler számára, egyúttal azonban botrányt is kavart, nem is elsősorban a formai megoldás miatt, hanem az e megoldás révén az Osztrák–Magyar Monarchia egy hadnagyának belső világába nyújtott bepillantás következtében. Gusztli hadnagy, a novella főszereplője a következetes belső monológgal önmagát, s egyúttal a hadsereg szervezetét, romlottságát leplezi le.<sup>30</sup> A Mendelssohn oratóriumát előadó hangversenyen, amelyre egy ingyenjegy révén jut el, Gusztli erősen unatkozik, s a közönséget pásztázva párbajokon, szerelmi kalandokon, a hadseregbeli szerepén elmélkedik, majd a koncert után a ruhátárban összeszólalkozik egy pékmesterrel, aki megsérti tisztii becsületét. Mivel a tiszties iparos a k.u.k.-becsületkódex szerint nem párbajképes,

<sup>27</sup> Vö. Achim AURNHAMMER: *Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen* (Arthur Schnitzler intertextuális elbeszélésmódja). de Gruyter, Berlin–Boston, 2013. 25–52.

<sup>28</sup> Arthur SCHNITZLER: *A halottak nem beszélnek*. (Ford. KURDI Imre). IN: Arthur SCHNITZLER: *A titokzatos asszony*. Válogatott elbeszélések. Európa, Budapest, 2007. 5–27, itt 21.

<sup>29</sup> AURNHAMMER (2013): 81.

<sup>30</sup> A novella kiváltotta botrányt személyes következménye Schnitzler számára az volt, hogy megfosztották tartalékos tisztii fokozatától; a támadásoknak pedig antiszemita felhangjai is voltak.

Gusztinak saját becsülete helyreállítása érdekében öngyilkosságot kelle-  
ne elkövetnie. Zaklatott lelkiállapotban bolyong egész éjjel Bécs utcáin,  
de természetesen nem képes véget vetni az életének, végül hajnalban be-  
tér szokott kávéházába, ahol az a hír várja, hogy a pékmester még az éjjel  
gutaütést kapott és meghalt. Így nem lévén más tanúja a becsülete sérü-  
lésének, Guszti fellelegzik, s vidáman folytatja szokott életét.

Nem a külső történések fontosak ebben a novellában, hanem Guszti  
belső monológban feltáruló lelkivilága, annak sivársága:

*Meddig fog ez még tartani?*

*Megnézem az órát... Valószínűleg nem illik ilyen komoly  
hangversenyen. De hát ki az ördög látja? [...] még csak negyed tíz?  
Azt hittem, már vagy három órája ülök ezen a koncerten. Persze,  
nem vagyok hozzá szokva... mi is ez tulajdonképpen? [...] ja igen, egy  
oratórium. [...] – Ha legalább a sor szélén ülnék! – Hát csak türe-  
lem, türelem. Az oratóriumoknak is végük szakad egyszor.<sup>31</sup>*

Guszti jobb híján lett katona, miután elég közepszerű adottságai vol-  
tak, a hadseregben sem vitte túl sokra, s érzelmi élete, amint azt család-  
jához fűződő kapcsolatai, felületes szerelmi viszonyai igazolják, szintén  
sekélyes. Élete a kaszárnya diktálta ritmusban zajlik, monotóniáját pár-  
bajok, kalandok, kávéházi időtöltések sem különösebben törik meg: lát-  
lelet tárul így az olvasó elé a k.u.k.-hadsereg értékrendjéről, kiüresedett  
működéséről, látszatértékeiről. Guszti a halál árnyékában sem képes mé-  
lyebb belátásra, megtisztulásra, élete sekélyességének belátására, s meg-  
szabadulása után ott folytatja, ahol előző este abbahagyta:

*Azt hiszem, soha életemben nem éreztem még ilyen boldogsá-  
got... Meghalt – meghalt! Senki nem tud semmit, és nem történt  
semmi! – És micsoda szerencse, hogy bejöttem a kávéházba... még  
agyonlőttem volna magam, teljesen fölöslegesen – mintha a sors  
akarta volna így...<sup>32</sup>*

A belső monológ narratív technikája a későbbi művekben is gyakran  
szerepel Schnitzlernél: nemcsak az egész szöveget meghatározóan, mint  
majd az 1924-es *Else kisasszonyban*, ahol egy fiatal lány belső világának  
felmutatásával lepleződik le a Monarchia társadalmi világának, a nagy-  
polgári „jobb társaságnak” a talmi csillogása, megtévesztésen, látszaton  
alapuló erkölcsse, kíméletlensége. Belső monológ jelenik meg Schnitzler  
jónéhány további elbeszélésében is: példaként említhető többek között

---

<sup>31</sup> Arthur SCHNITZLER: *Guszt hadnagy*. (Ford. LUKÁCSY András). IN: Arthur SCHNITZLER: *A titokzatos asszony*. Válogatott elbeszélések. Európa, Budapest, 2007. 87–128, itt 87.

<sup>32</sup> Uo., 127.

*Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbohg* (Leisenbohg báró sorsa), *A játék, Álomnovella, Casanova hazatérése, Flucht in die Finsternis* (Menekülés a sötétségbe), *Der letzte Brief eines Literaten* (Egy irodalmár utolsó levele). Ezekben a műveiben ugyan nem az egész szöveget uralja a belső monológ, de a történetek döntő mozzanataiban ez a narratív eljárás – a fokolizálás, belső perspektiválás más eszközeivel, álomjelenetekkel kombinálva – hozzájárul az indirekt kritikai kép megteremtéséhez.

Egyik kései, viszonylag kevésbé ismert novellája sűrítve mutatja fel a Schnitzler–novellák olyan tematikus motívumait, mint az *'álm'* a *'párbaj'*, a *'szerelmi játék'/megcsalás'*, *'csábítás'*, *'halál'*, valamint a sokrétűen perspektiváló narratív technikákat, miáltal az elbeszélő diszkurzussal sajátos fénytörésbe helyezi nemcsak az elbeszélőt és a történetet, hanem annak tágabb, történetileg referencializálható, ellentmondásos kontextusát is. A cím, *Der Sekundant* (A szekundáns)<sup>33</sup>, már önmagában is jelképes, s jelentéstartalma többrétegűen bomlik ki a történetben. A mű csupán az író halála után jelent meg, bár Schnitzler már 1911-ben papírra vetette az elbeszélés első vázlatait, majd 1927 októbere és 1931 szeptember vége között dolgozott a szövegen, de az szerzője 1931 októberében bekövetkezett halála után, 1932. januárjában jelent meg a hagyatékban lévő változat alapján a *Vossische Zeitungban*.<sup>34</sup>

A történetet egy homodiegetikus én–elbeszélő mondja el, aki saját múltbeli élményeit, az „akkori” időt „a mi korunkkal”<sup>35</sup> állítja szembe. A múlt, az elbeszélő fiatalokora ugyan kritikus fénytörésben, de a jellel összevetve mégis pozitívan jelenik meg: akkoriban az ember bizonyos fokig rendelkezett önmagával, s „bár kényszer, konvenció vagy sznobizmus” mozgatta, mégis „valamifajta méltóság vagy legalábbis stílus”<sup>36</sup> jellemezte. Az elbeszélés 1920-as évekre tehető jelenében viszont az ember már nem önmaga ura, mert „az elmúlt évtizedek során sokkal kevessebbért is teljesen haszontalanul és parancsra vagy mások kívánságára kénytelen volt az életét feláldozni”.<sup>37</sup> Az elbeszélés ilyenformán a fikción kívüli történeti kontextusba kerül: a közelmúlt évtizedeire és az ember külső erővel szembeni kiszolgáltatottságára való utalások az első világháborút és az azt követő időszak civilizációs határvonalát hozzák játékba. Az elbeszélő ebből a sötét jelenből tekint vissza az időre, amikor élete tizennyolcadik évétől kezdve szekundánként vett részt párbajokban. A felidé-

<sup>33</sup> A továbbiakban ezzel a magyar címmel hivatkozom a novellára, amelynek azonban nincs magyar fordítása, így az idézett szövegrészeket saját fordításomban közlöm.

<sup>34</sup> Vö. Reinhard URBACH: *Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken* (Kommentár Schnitzler elbeszélő és drámai műveihez). Winkler, München, 1974. 136.

<sup>35</sup> Arthur SCHNITZLER: *Der Sekundant*. IN: UŐ: *Traumnovelle und andere Erzählungen*. Fischer Taschenbuch, Frankfurt–M., 2008. 368–391, itt 368.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Uo.

zett elbeszélte történet ideje is meghatározható az egyik szereplő mintegy véletlenül elejtett megjegyzése alapján, s az az angol király Bad Ischlben Ferenc Józsefnél tett látogatásai alapján 1905-re, 1907-re vagy 1908-ra tehető<sup>38</sup>. A két idősík összekapcsolódásával együtt idéződik fel az egykori Osztrák–Magyar Monarchiának a világa a Monarchia összeomlása utáni korszakkal. Szembeállításuk azonban megakadályozza az elbeszélte történet letűnt világának bármifajta idealizálását, s ezáltal „egy önmagába feledkezett, letűnt korszakba való menekülést”<sup>39</sup> is.

A történeti háttérbe ágyazott fikció alapján véve egyszerű történetet mesél el. Az én–elbeszélő, aki „akkoriban huszonhárom éves”<sup>40</sup> volt, a hetedik párbajára emlékezik vissza, amelyen azonban – mint az összes többinél is – nem ő párbajozott, hanem „szekundánsként vett részt benne”<sup>41</sup>, de amelyben egy bizonyos ponttól kezdve mégis a középpontba került. A párbajt egy gazdag gyáros, bizonyos Eduard Loiberger vívja Urpadinsky ulánus századossal, mert szerelmi afférba keveredett a százados. A párbaj halálos véget ér: Loiberger meghal, és az én–elbeszélőre hárul az a feladat, hogy Loiberger feleségének, Agátának, akinek a párbajról sejtelve sincs, megvigye a hírt férje haláláról. Az én–elbeszélő azonban nem képes rá, hogy Agáta asszonynak beszámoljon a férje haláláról, ehelyett elsodorják az események: kettesben ebédel az asszonnyal, majd egy szerelmes órát tölt vele, a végén pedig zavaros álomba merül. Bár szeretné a megözvegyült, s így szabaddá vált nővel folytatni a kalandot, az asszony – férje haláláról ekkor még mit sem tudva – az élmény egyszerűségével érvelve ellenáll neki, mert „csak egy álom volt, csoda, boldogság, feledhetetlen, de vége”.<sup>42</sup> A halálhírt csak a később megérkező másik szekundánstól tudja meg, és sok év múltán egy véletlen találkozás alkalmával meg sem ismeri az elbeszélőt.

Az elbeszélte világ két, időben is egymást követő szegmensre oszlik: a párbaj előtti és a párbaj utáni események szakaszára, de ez utóbbiban bizonyos elemek megismétlődnek és úgyszólván chiasztikusan megfordítva tükröződnek: „[az] eltitkolt házasságtörést halál követi, az eltitkolt halál után pedig házasságtörés következik.”<sup>43</sup> Nemcsak az elbeszélte terek feleltethetők meg egymásnak, hanem a történet egyes elemei is ismétlődnek<sup>44</sup>: Loiberger párbaja előtt együtt vacsoráznak a szekundánsokkal a vendégfogadóban, amit másnap reggel a halálos kimenetelű párbaj kö-

<sup>38</sup> Vö. ehhez URBACH (1974): 136.

<sup>39</sup> Joachim HEIMERL: *Arthur Schnitzler. Zeitgenossenschaft und Zwischenwelt*. Peter Lang, Frankfurt–M., 2012. 27.

<sup>40</sup> SCHNITZLER (2008): 368.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> Uo., 386.

<sup>43</sup> FLIEDL (2005): 225.

<sup>44</sup> „Ebben a történetben az ismétlés és a szekundálás témája dominál” (Lorna MARTENS: *A Dream Narrative: Arthur Schnitzler's „Der Sekundant”*. IN: *Modern Austrian Literature* 23 (1990):1, 1–17, itt 5.

vet, majd a párbaj után a hírvívő szerepében csődöt mondó én–elbeszélő megebédél Agátával, amit kettejük szerelmi együttléte követ. Így a „Loiberger – Urpadinsky – Urpadinsky felesége” alkotta háromszög megismétlődik a másik (részben virtuális), az „én–elbeszélő – Loiberger – Loiberger felesége” alkotta háromszögben, amelyben az én–elbeszélő Eißler mintegy Loiberger funkcióját (helyét a feleségnél, de a halált is az együttlét utáni álmom halál–élményében) veszi át.

A történetben így nemcsak az ismétlés, hanem a helyettesítés eljárása is működik. Olyan helyettesítő folyamat megy itt mégbe, amely elsősorban az elbeszélő történet modalitásainak síkján érhető tetten: az én–elbeszélő (fiktív) álmában megélt virtualitás áttérjed a fikció elbeszélő valóságára, s ezzel messzemenően meghatározza az elbeszélő történet státuszát, amely ily módon valószínűtlen, bizonytalan, sőt álomszerű jelleget ölt, és felveti az elbeszélő megbízhatóságának illetve az elbeszélő diskurzus sajátosságainak, s így a szövegvilág értelmezésének, értelmezhetőségének kérdését. Az elbeszélő történet végig az én–elbeszélő perspektíváján keresztül közvetítődik, aki az elbeszélés keretében még csak meg sem nevezi magát, a nevét („von Eißler úr”<sup>45</sup>) indirekt módon az egyik mellékszereplő mondja meg. Szófukarságával ellentétben, hogy korábbi társadalmi helyzetét igen részletesen, erkölcsi ítéletekkel átszöve írja le. Sok részletet mond korábbi önmagáról, szekundánsi szerepéről, beszél a körülményeiről, miszerint korábban „önkéntes [volt] a lovasságnál”, „bár [...] nem nemes, nem is hivatásos katona, sőt zsidó származású”.<sup>46</sup>

Az én–elbeszélő ekként zavarba ejtő kettős taktikát követ, amikor bizonyos mozzanatokról egyáltalán nem ejt szót, másokról viszont szinte túlságosan is részletesen számol be. Látszólag elégedett volt korábbi helyzetével, mégis elejt megjegyzéseket például arról, hogy nem feltétlenül akart volna „szekundáns” maradni, hanem (az általa alkalmazott színházi metaforával) szívesen lett volna „epizodista” helyett „főszereplő”. Ez abból is kiviláglik, hogy sajátos beszédhelyzetet hoz létre, amikor egy elképzelt partnerhez, egy „fiatalemberhez” intézi szavait, akit csak azért talál ki, hogy elmondja neki „ezt a különös történetet”, amelyről „mind a mai napig senki [...] nem tudott semmit”<sup>47</sup>, és így elbeszélése segítségével igyekszik megindokolni saját „főszereplőségét”. Ezzel az eljárással maga az elbeszélő diskurzus tematizálódik hangsúlyosan: a kitárlt beszélgetőpartner révén, aki a régmúlt történéseket már csak koránál fogva sem képes ellenőrizni, az elbeszélő mindenfajta kontroll, kérdés vagy kétség alól kivonja magát. Különös hangsúlyt kapnak e beszédformában az emlékezés mibenlétére és az elbeszélő dolgok státuszára vonatkozó reflexiók. Látszólag spontán emlékezési folyamat indul el, amely

<sup>45</sup> SCHNITZLER (2008): 377.

<sup>46</sup> Uo., 369. E körülménnyel Schnitzler korának égető problémáját, az antiszemitizmust is közvetetten beleszövi az elbeszélésbe.

<sup>47</sup> SCHNITZLER (2008): 369.

mentes mindenfajta mesterséges megszerkesztettségtől: „Így aztán igencsak közömbös, hogyan és hol fogok bele. Úgy mesélem el a történetet, ahogyan eszembe jut, és azzal a pillanattal kezdem, amelyik elsőnek eszembe jut”.<sup>48</sup> Az elbeszélő ily módon az eseményekről alkotott saját változatát igyekszik alátámasztani. Mindemellett az is feltűnő, hogy a két döntő eseményről, a párbajról és a saját „pásztorórájáról”, szinte teljesen hallgatásba burkolózik, de éppen ez árulkodik rejtett mozgatórugóiról, a halott vetélytárs fölé kerekedés elfojtott kívánságáról.

Én–elbeszélőként Eißler kezdettől fogva saját története szubjektív megalkotója: az én–perspektíva miatt nincs lehetőség az általa mondottakat ellenőrizni. Más mozzanatok révén, így egyes motivációk elhallgatása, másrészt viszont a saját szerepének fontos részleteire fókuszálása, az emlékezés folyamatának, az emlékezetbe idézett dolgoknak a bizonygatása, az „emlékezés fehér foltjai”, „az erős érzelmi involválódás”, „ugyanazon történés eltérő változatainak a szembeállítás”<sup>49</sup> és apró ellentmondásai alapján az én–elbeszélő messzemenően megbízhatatlannak bizonyul. Az elbeszélés bizonytalanságai így éppen az elbeszélő diszkurzus sajátosságai miatt nem oldódnak fel, az emlékezés, a perspektíva szubjektívizálódása és az elbeszélő megbízhatatlansága miatt az elbeszélő történet interpretációja is függőben marad.

Schnitzler szövege ebben is ismétli néhány más művének bizonyos eljárásait. Ebben az életművet mintegy záró novellában az álom, az emlékezés és a megbízhatatlanság összekapcsolásának narratív eljárása kései dokumentuma annak, ahogyan Schnitzler saját korának illúzióromboló voltát szemlélte. Az én–elbeszélő emlékezetébe idézett „korábbi” korszak a századforduló Osztrák–Magyar Monarchiájának a világa, azaz egyúttal a szerző korábbi műveinek kontextusa, fiktív világainak „realitása” is, amelyet Schnitzler azonban nem nosztalgikusan idéz fel, hiszen éppen *A szekundánsban* elbeszélő régebbi események nyomatékosan vetik fel az elbeszélő történet szereplőinek etikai–morális ellentmondásosságát is. Az elbeszélő világ kora, a századforduló társadalmának elsüllyedt világa az elbeszélő megszépítő és elfojtó igyekezete ellenére is törekenynek és szavahihetetlennek bizonyul, ezáltal a korábbi szép világ többszörösen megtörik, például a párbaj, a szerelmi erkölcs és az öntapasztalás ellentmondásossága vagy az én–elbeszélő bizonytalan társadalmi helyzete, a potenciális antiszemitizmus következtében, melyet ez a novella látletként felmutat. Végsősoron „[a] legfényesebb társadalmi rétegek, a rendszer díszének és támaszainak nimbusza romboltatik le kíméletlenül. [...] A Habsburg–társadalom a felszínes izgalmú, röpke, kissé fá-

<sup>48</sup> Uo., 370.

<sup>49</sup> Ansgar NÜNNING: *Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens*. IN: UŐ. (szerk.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. WVT, Trier, 1998. 3–39, itt 28.

*sult szenvedélyek keserű és kiábrándult táncát járja a csömörig*<sup>50</sup>. Ezt az ellentmondásos világot mutatja fel *A szekundáns* visszaemlékezésésként elbeszélte története a maga párbajok, nyári flörtök közepette élő, felszínes, mélyebb érzelmekkel megbirkózni nem tudó figuráival és elbeszélőjének önmagát becsapó-felmenteni akaró visszatekintésével. Másrészt az elbeszélés „*mostját*”, az első világháború utáni időszakot is ellentmondások szabdaltják, külső kényszerek determinálják: az individuum korábbi önmeghatározása félrevezető hazugságnak bizonyul, az elbeszélő jelen ideje pedig a külső meghatározottság miatt sötétül el.

Jól felismerhető ebben a konstellációban a pályája végén járó író szkeptikus magatartása a „*tegnap és ma köztes világával*”<sup>51</sup> szemben. Az első világháborúval kezdettől fogva szembenálló Schnitzler irodalmi műveiben megőrzi pályája, művészete domináns témáit, stíluseszközeit, érzékelteti a műveiben felmutatott világ letűntét, fenntarthatatlanságát, de azt is, milyen ellentmondásos az első világháborút követő társadalom és kultúra, amely nem képes a korábbi korszak problémáinak feloldására, sőt elfojtásukkal újabb összeomlásokba sodródik bele.

---

<sup>50</sup> MAGRIS (1988): 87sk.

<sup>51</sup> HEIMERL (2012): 120. Schnitzlernek a világháború utáni világról vallott nézeteiről vö. Jacques LE RIDER: *Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque*. Pasingen, Wien, 2007. 193sk.