

Cudzie ako spôsob (seba)reflexie v spektre prozaických diel Arthura Schnitzlera a Stefana Zweiga

KATARÍNA ZECHELOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV

Abstract: The essay aims to compare the prosaic work of Arthur Schnitzler and Stefan Zweig in the spectre of their diverse view of the category of 'foreign'. The author investigates the forms of strangeness in relation with narration categories and worldviews as represented in the authorial poetics of both authors of different phase in Vienna Modernism. The comparative analysis of their works draws on their common social and cultural background, which is closely-knit to the category of strangeness in the course of modernism and the turn of 19th and 20th century in Vienna.

Key words: foreign, foreigner, narration, worldview, convention

Abstrakt: Cieľom príspevku je porovnať prozaickú tvorbu Arthura Schnitzlera a Stefana Zweiga v spektre ich odlišného postoja ku kategórii cudzieho. Autorka skúma podoby cudzieho v súvislosti s naračnými kategóriami a postojom ku skutočnosti ako reprezentantmi autorských poetík oboch predstaviteľov rôznych fáz Viedenskej moderny. Ich komparácia sa opiera o spoločný spoločenský, sociálny a kultúrny kontext, ktorý na seba viaže kategória cudzieho v súvislostiach moderny a prelomu 19. a 20. storočia vo Viedni.

Kľúčové slová: cudzie, cudzinec, narácia, postoj ku skutočnosti, konvencia

Problematika cudzoty, cudzieho či cudzinca predstavuje pre literárnu vedu jednu z oblastí, na základe ktorej možno výskum prepojiť s inými disciplínami. Od začiatku 19. storočia sa ňou intenzívne zaoberá najmä sociológia. Za centrálny text „klasickej teórie a sociológie cudzieho“ (Stenger, 1998, s. 18 – 38)¹ je považovaný Exkurs o cudzincovi (Exkurs über den Fremden, 1908, vl. preklad) od Georga Simmela. Simmel charakterizuje cudzinca z priestorového hľadiska a zároveň na základe jeho vzťahu k ľuďom. Najmladší výskum sa orientuje na skúsenosť s cudzotou ako takou. Najdôležitejšie spoločensko-teoretické práce sa sústreďujú najmä na súvislosti medzi spoločenským vývinom (modernizácia, svetové spoločenstvá) a premenami významu etnicity (Simmel, 1908, s. 19).

Na prelome 19. a 20. storočia vzrastá spolu s rodiacou sa modernou v Európe potreba definovať hranice vlastného, známeho či akceptovaného Ja a vonkajšej odcudzenej skutočnosti na viacerých úrovniach. Viedeň sa stáva jedným z hlavných centier moderny ako aj týchto premien. Poznatky neurológie a psychológie (M. Charcot, S. Freud atď.) posúvajú subjekt do relativizujúceho vzťahu k vlastnému vedomiu, konaniu, motivácii, sexualite. Individuum sa odcudzuje sebe samému. Absolútne vedecké poznatky pozitivismu stoja naproti myšlienkam F. Nietzscheho, A. Schopenhauera či E. Macha. Individuum sa odcudzuje od možnosti poznania sveta a pravdy. Príliv obyvateľov z vidieka a okrajových častí monarchie rozširuje rady obyvateľov Viedne až trojnásobne. Vznikajú nové štvrte, nová robotnícka vrstva. Tvár mesta sa mení. Židovskí obyvatelia sa usilujú o asimiláciu, mladá generácia o odlišenie sa od starej. Morálne

1 Stenger uvádza ako reprezentantov mladšieho výskumu Hartmuta Essera (Ethnische Differenzierung und moderne Gesellschaft, 1988), Zygmunta Baumana (Moderne und Ambivalenz, 1992), Armina Nassehiho (Der Fremde als Vertrauer, 1995), Rudolfa Stichweha (Der Fremde - Zur Soziologie der Indifferenz, 1997) atď.

a etické dogmy padajú. Individuum sa odcudzuje od viery a svojich koreňov.

Georg Simmel charakterizuje cudzinca vo svojej štúdií z roku 1908 na pozadí tohto kontextu:

Prirodzené pre cudzinca je, keď nevlastní žiadnu pôdu, pričom sa pôda nechápe len vo fyzickom význame, ale aj v prenesenom ako životná substancia, ktorá môže byť fixovaná ako na územný, tak na myšlienkový priestor nejakého spoločenstva. (Simmel, 1908, s. 509)²

Cudzinec či cudzota ako červená niť siete sociálnych, kultúrnych a spoločenských súvislostí prelomu 19. a 20. storočia vo Viedni predstavujú jeden zo spoločných kontextov života a tvorby Arthura Schnitzlera a Stefana Zweiga, čím otvárajú možnosť ich porovnania na základe typologických súvislostí (D. Ďurišin).

Kratšie prózy Stefana Zweiga sú v prevažnej väčšine delené na rámcovaný a rámcujúci príbeh. Atribúty cudzinca podľa Simmelovej definície spĺňa postava rozprávača (narátor rámcujúceho príbehu), a to svojím postojom k rozprávanému príbehu i zobrazovanej skutočnosti. Nachádza sa mimo domáceho prostredia³. Najčastejšie je niekde „na ceste“, vo vlaku, na zaoceánskom parníku, v rekreačnom zariadení kúpeľného mesta či v hoteli niekde v horách. Jeho východiskovým prostredím je cudzina, územie, ktoré nevlastní. Toto prostredie sa stáva dejiskom komunikácie medzi ním a hlavnou postavou rámcovaného príbehu. Náhodné stretnutie sa s cudzím človekom, vzájomná anonymita predstavujú pre postavu príležitosti jednorazového vyrozprávania sa pred rozprávačom. Rozprávač teda nesprostredkováva vlastný príbeh, ale príbeh cudzí. Vo svojej cudzote voči príbehu, prostrediu a postavám sa vyžíva. Odstup a odcudzená objektivita sú pre neho rozhodujúce.

Stál som a vdychoval toto ticho, ktoré sa mi zdalo zvláštne, pretože za ním to bzučalo tajomstvom, rozkošou a nebezpečenstvom. (...) cítil som len, že som tu bol cudzí, stál som úžasne odbremený uprostred neznámeho, (...). Mal som len ten pocit, že nič sa nedeje kvôli mne a predsa sa ma všetko týka, tento najblaženejší pocit najhlbšieho a najpravdivejšieho prežívania cez nezúčastnenosť, ktorý patrí k živým koreňom mojej vnútornej podstaty a ktorý ma v styku s neznámym vždy zachváti ako potešenie. (Zweig in Die Mondscheingasse, s. 142)⁴

Zweig nespája rozprávačov odstup s hodnotiacou funkciou. Jeho úlohou nie je vyjadriť, resp. zajať vlastný postoj k príbehu. Postavy to od neho ani neočakávajú. Má si ich len vypočuť.

Nie, prosím, nehovorte... nechcela by som, aby ste mi niečo odpovedali alebo vraveli... Ďakujem vám, že ste ma vypočuli, a želim vám príjemnú cestu. (Zweig, Dvadsaťštyri hodín zo života istej ženy in Amok, 1976, s. 118)

Cudzota, ktorá umožňuje postavám anonymné „vyrozprávania sa“, ostáva po skončení tejto jednostrannej komunikácie zachovaná. Cesty oboch postáv sa opäť rozchádzajú. Je to práve nestrannosť, ktorá priláka postavy k rozprávačovi, a nezúčastnenosť, ktorá rozprávača láka k cudzím príbehom. Objektivita je jedným z hlavných znakov, ktoré podľa Georga Simmela prislúchajú cudzincovi. Keďže je cudzinec neukotvený, nepatrí do „skupiny“, disponuje „zvláštnou atitúdou objektívneho“, ktoré neznamena len odstup a nezúčastnenosť, ale výnimočné spojenie dialky a blízkosti, lahostajnosti a angažovanosti“ (Simmel, 1908, s. 510)⁵. Objektivita

2 „Der Fremde ist eben seiner Natur nach kein Bodenbesitzer, wobei Boden nicht nur in dem physischen Sinne verstanden wird, sondern auch in dem übertragenen einer Lebensinstanz, die, wenn nicht an einer räumlichen, so an einer ideellen Stelle des gesellschaftlichen Umkreises fixiert ist.“ (Simmel, 1908, s. 509, preklad K. Z.)

3 Výnimkou je novela Fantastická noc (Phantastische Nacht), v ktorej sa síce príbeh vzťahuje priestorovo na Viedeň, domáce prostredie rozprávača, no zlomová udalosť sa udeje niekde na predmestí, na jej okraji, resp. na okraji spoločnosti, teda mimo bežného životného priestoru postavy.

4 „Ich stand und sog atmend diese Stille ein, die mir seltsam schien, weil hinter ihr etwas surrte von Geheimnis, Wollust und Gefahr. (...) [ich] empfand nur, daß ich hier fremd war, wunderbar losgelöst in einem Unbekannten stand, (...). Dies Gefühl nur empfand ich, daß nichts für mich geschah und doch alles mir zugehörte, dieses seligste Gefühl des durch Anteilslosigkeit tiefsten und wahrsten Erlebens, das zu den lebendigen Quellen meines innern Wesens gehört und mich im Unbekannten immer überfällt wie eine Lust.“ (Zweig, Die Mondscheingasse in Der Amokläufer, 2010, s. 142, preklad K. Z.)

je podľa neho príčinou, že sa druhí voči nemu otvárajú, až spovedajú. Simmel spája objektivitu so slobodou.

Objektívny človek nie je viazaný na žiadne stanovy, ktoré by mu mohli prejudikovať jeho vnímanie, chápanie, posudzovanie skutočnosti. (ibid)

Rozprávač v Zweigových dielach nechce opisovať seba, nechce byť stredobodom záujmu, opisu či diania. Jeho cieľom je sloboda vnemu pri pohľade nezúčastneného⁷. Jeho odstup mu umožňuje objektívne pozorovanie cudzej a tajomnej skutočnosti okolo neho. Nezúčastnené pozorovanie zároveň predstavuje možnosť zbaviť sa nutnosti konať a žiť „svoj príbeh“. Klaus Zelewitz charakterizuje postavu rozprávača v prózach Stefana Zweiga ako typického „zweigovského, chápatelého, zavše veľmi liberálneho (...), ktorý nám predstavuje ľudí poháňaných pudmi, ktorí strácajú zábrany, ktorý sa potom ale chrániac a distancujúc stavia medzi nás čitateľov a vlastný rozprávaný príbeh“ (Zelewicz, 1999, s. 155)⁸. Sekundárnym cieľom Zweigovho rozprávača je upriamiť pozornosť na príbeh niekoho iného, teda nie na svoj príbeh, svoje tajomstvo.

Na základe doterajšieho výskumu sa domnievame, že postavu rozprávača možno považovať za alter ego Stefana Zweiga. Tak ako Stefan Zweig, aj „jeho“ rozprávač je väčšinou intelektuál, osamelý cestovateľ, ktorého lákajú príbehy druhých. Roztrúsene v rade jeho poviedok a noviel prezentuje Zweig pomocou rozprávača svoj postoj k ľuďom, k ich príbehom, k samote, slobode, k cestovaniu, k domovu, iným kultúram atď. Všetko sa však deje implicitne.⁹ Zweig nepíše o „svojom príbehu“ ani vo vlastnej autobiografii. A ani rozprávač nerozpráva vlastný príbeh. Stefan Zweig nechce byť hlavnou postavou. Ako sme už citovali vyššie, v úvode Sveta včerajška píše:

Svojej osobe som nikdy nepripisoval toľkú dôležitosť, aby ma lákalo vyrozprávať iným ľuďom svoj životný príbeh. (...) Nie je mojím úmyslom predstavovať seba, vystupujem tu ako komentátor pri premietaní diapozitívov; čas podáva obrazy, ja ich len komentujem slovami... (Zweig, Svet včerajška, 1994, s. 7)

Catherine Sauvatóvá hovorí o odstupe, ktorý si Zweig, podobne ako jeho rozprávač, od ľudí a vecí volil (Sauvat, 2000, s. 73). Jeho úlohou bolo pozorovať, vypočúť si, vsiaknuť do seba cudzie naokolo. Zweigov postoj ku skutočnosti reprezentovaný roľou sprostredkovateľa, komentátora, pozorovateľa je cez postavu rozprávača vtkaný do jeho individuálnej autorskej poetiky.

V poviedkach a novelách Stefana Zweiga je cudzie prítomné aj v podobe neznámeho, teda ako tajomstvo. Nemecký filozof a sociológ Bernhard Waldenfels rozlišuje tri stupne cudzoty, resp. cudzieho. Prvý stupeň predstavuje *každodenná cudzota*¹⁰, ktorá je súčasťou nášho vlastného poriadku, systému. Je to niečo neznáme, no očakávané neznáme, ktoré sa môže zmeniť na známe. Druhý stupeň cudzoty označuje Waldenfels ako *štruktúrna cudzota*¹¹. Cudzie sa

5 „... mit der besonderen Attitüde des Objektiven gegenüber, die nicht etwa einen bloßen Abstand und Unbeteiligung bedeutet, sondern ein besonderes Gebilde aus Ferne und Nähe, Gleichgültigkeit und Engagiertheit ist.“ (Simmel, 1908, s. 510, preklad K. Z.)

6 „Der objektive Mensch ist durch keinerlei Festgelegtheiten gebunden, die ihm seine Aufnahme, sein Verständnis, seine Abwägung des Gegebenen präjudizieren könnten.“ (ibid, preklad K. Z.)

7 Mária Bátorová priravnáva takýto typ rozhovoru u Zweiga k rozhovoru psychoanalytika s pacientom. „Veľa Zweigových noviel možno porovnať na základe ich štruktúry so psychoanalytickou metódou Freuda – s rozhovorom psychoanalytika s pacientom. V každom príbehu S. Zweiga ide o významnú udalosť, ktorá tajomne a navždy zmení život rozprávača. (...) Táto postava, s tak silnou potrebou „vyrozprávať sa“, nachádza svoje „ja“ prostredníctvom identifikácie cesty k sebe samej.“ (Bátorová, 2005, s. 27). Zweig bol veľkým obdivovateľom Freuda a jeho teórií.

8 „... zweighaften, verständnisvollen, mitunter sehr liberalen Erzähler, der uns die von ihren Trieben in die Enthemmtheit Gehetzten vorführt, der sich dann aber schützend - distanzierend zwischen uns Leser und die eigentlich erzählte Geschichte schiebt.“ (Zelewicz, 1999, s. 155, preklad K. Z.)

9 Preto nemožno považovať rozprávača za autorského. Pozri viac v Krausová, (1999, s. 49 – 50).

10 „das alltäglich Fremde“ (pozri Stenger, 1998, s. 21).

v tomto prípade prejavuje ako znak nejakého iného systému, ktorý však ostáva neprístupný. Tretím stupňom je *radikálna cudzota*¹², ktorá je mimo akéhokolvek systému, poriadku. Radikálna cudzota rozrušuje koordinačný systém orientácie v každodennom svete, čím ohrozuje každý známy a dôverný systém. Alois Hahn, nemecký sociológ, charakterizuje ďalej v nadväznosti na Waldenfelsa radikálnu cudzotu ako základ otrávenia samozrejmosti našich domniek o svete¹³.

Cieľom vyrozprávania sa postáv pri ich stretnutí s rozprávačom je oslobodenie sa od tiaže, ktorú im spôsobuje ich tajomstvo. Je ním zlomová udalosť z ich minulosti, ktorú ukrývali hlboko vo svojom vnútri. Cieľom komunikácie je odhalenie tohto tajomstva. Tajomstvo Zweig chápe ako každodenné neznáme, ktoré sa nevyvíja z konvenčného chápania skutočnosti. Tajomstvo predstavuje psychiku človeka v záťažovej situácii. Je to odcudzenie sa od každodenného, od vedomého konania pod vplyvom pudov a nevedomia.

V prozaických dielach Arthura Schnitzlera predstavuje, na rozdiel od Stefana Zweiga, cudzie a cudzota formu radikálnej cudzoty. Cudzota je jednou zo základných elementov poetiky tohto autora. Viaz sa na spôsob, akým je v jeho poviedkach a novelách zobrazovaná skutočnosť, resp. na to, ako sa pracuje s motívom tajomstva, na to, ako sa zobrazujú postavy, priestor, čas atď., a na to, aké naratívne postupy a modalities autor uplatňuje. Východiskom cudzoty v dielach Arthura Schnitzlera je postoj postavy k svetu naokolo a k sebe samému, teda jeho reflexie skutočnosti a sebareflexie.

Základnou tematickou jednotkou poviedok a noviel Arthura Schnitzlera je konfrontácia jednotlivca s cudzím poriadkom, resp. svetom. Každodenný život hlavnej postavy je nečakane narušený sledom udalostí, ktoré rozbijú jeho predstavu o realite. Postava sa dostáva mimo osvojeného sveta a zároveň nie je schopná, resp. nie je jej umožnené začleniť sa do nového systému. Tento pre ňu ostáva cudzí, uzamknutý, neprehliadnutelný, nepreniknuteľný a definitívne tajomný. V konečnom dôsledku sa nejaví ako systém, ale ako chaos.

Rakúsky filozof a sociológ Alfred Schütz¹⁴ opisuje v eseji *Cudzinec* (*The Stranger*, 1944, preklad K. Z.) postavenie jednotlivca, respektíve cudzinca voči skupine. Cudzinec disponuje „*myslením ako obvykle*“¹⁵, ktoré sa nezhoduje s myslením novej cieľovej skupiny a nemožno ho v nej aplikovať. Jeho kultúrne vzory tu prestávajú fungovať ako systém overených postupov, preto ich nemôže použiť ako orientačnú *schému*¹⁶. Pri každej orientačnej schéme, ako uvádza Schütz, sa pre jej používateľa predpokladá, že sa na okolitý svet pozerá z jeho centra, teda ako na niečo, čo ho obklopuje. Ten, kto chce túto schému, respektíve mapu, použiť úspešne, potrebuje v prvom rade poznať svoju pozíciu. Definitívny status a pozíciu majú len členovia skupiny, ktorí sú jej súčasťou. Cudzinec, teda ten, kto stojí mimo skupiny, nevie túto schému, resp. mapu, využiť na svoju orientáciu. Nie je mu umožnené považovať samého seba za centrum svojho sociálneho prostredia, čo spôsobuje dislokáciu jeho významových kontúr¹⁷. Zdanlivá jednota nového systému sa pre cudzinca rozpadá.

Schütz považuje cudzotu za jednu z kategórií chápania sveta. Ak sa stretneme v našej skúsenosti s niečím neznámym, stojacim mimo bežného systému nášho poznania, zahájime proces prieskumu.

Iným slovom, kultúrne vzory cieľovej skupiny nie sú pre cudzinca útočiskom, ale polom neznámym, nie sú vecou istoty, ale otáznou oblasťou skúmania, nie sú nástrojom rozriešenia problematických situácií, ale problematickou situáciou samou o sebe a sú ťažko ovládateľné. (Schütz, s. 506)¹⁸

11 „strukturelle Fremdheit“ (ibid.)

12 „radikale Fremdheit“ (ibid.)

13 ibid.

14 O Alfreda Schütza a Georga Simmela, teda o predstaviteľov staršieho výskumu, sa opierame pre platnosť a relevantnosť ich prác vzhľadom na tému.

15 „thinking as usual“ (Schütz, 1944, s. 499 – 507)

16 „scheme of orientation“ (ibid, s. 504)

17 ibid.

18 „In other words, the cultural pattern of the approached group is to the stranger not a shelter but a field of adventure, not a matter of course but a questionable topic of investigation, not an instrument for disentangling problematic situations but a problematic situation itself and one hard to master.“ (ibid, s. 506, preklad K. Z.)

Najprv definujeme nový fakt, snažíme sa vystihnúť jeho význam a následne „krok za krokom transformujeme našu základnú schému interpretácie sveta do podoby, ktorá umožní kompatibilitu a konzistentnosť cudzieho faktu a jeho významu so všetkými ostatnými faktmi našej skúsenosti a ich významami“ (ibid, s. 507).¹⁹ Ak je tento proces úspešný, cudzinec prestáva byť podľa Schütza cudzincom.

V prozaických dielach Arthura Schnitzlera sa hlavným postavám nedarí začleniť sa do cudzej skupiny, nevedia transformovať cudzie významy, neorientujú sa v systéme jej fungovania, pretože ho nevedia identifikovať ako systém. Ostávajú voči skupine cudzincom, ostávajú mimo nej, pretože nevedia definovať svoje ja ako pevný orientačný bod. Cieľovú, novú, respektíve cudziu skupinu predstavujú prežívané udalosti, teda vonkajší svet. Konanie či pasivita postáv nerozhodujú o preniknutí do jeho pravidiel a tajomstiev. Je pre nich neprístupný.

Odras autorského postoja ku skutočnosti je u Schnitzlera imanentný v bipolarite zdania a reality. Schnitzler ju problematizuje tematicky i výrazovo. V poviedke Redegondin denník (Das Tagebuch der Redegonda, 1909) je centrálnou témou otázka dôveryhodnosti média denníka. Symbol písomného zachytenia faktov o každodennej prežitosti je relativizovaný ako subjektívny. Namiesto reálneho konania a prežívania je použitý na zachytenie individuálnej predstavy, resp. iluzívnej skutočnosti. Doktor Gottfried Wehwald fantazíruje o lúboštnom vzťahu s Redegondou, manželkou rotmajstra Baróna T. Predstavuje si vzájomné stretnutia, rozhovory, zosnované plány na útek či spoločnú samovraždu. Práve v ten večer, keď sa v jeho predstavách mal uskutočniť ich spoločný útek, k nemu skutočne príde Redegondin manžel. Na jeho počudovanie mu oznámi, že na Redegonda viac nemá čakať, lebo sa zabila. Barón T. našiel jej denník, v ktorom bol ich vzťah opísaný.

Už sa blížila polnoc, keď tu zrazu zaznel zvonec. (...) Pretože zvuk zvonca, aby ste rozumeli, to už nebol výplod fantázie. Zvonec zaznel po druhý raz i po tretí raz a prenikavo i nenávratne ma vrátil do skutočnosti. (...) Všetko bolo napísané na tých stranách, všetko- čo som v skutočnosti nikdy neprežil- ale tak presne videl vo svojej obrazotvornosti. (Schnitzler in Redegondin denník, 1979, s. 276)

Barón T. vyzve Dr. Wehwalda na súboj. Wehwald sa nepokúsi situáciu vyriešiť, vysvetliť ani pochopiť. Fakt, že jeho predstavy splynuli s realitou, prijíma bez námietok. Narušenú deformovanú realitu sa nepokúša racionálne uchopiť, ale ju akceptuje ako danú životnú situáciu. V dueli s barónom minie Wehwald svoju mušku. Barón ho trať priamo do srdca. („Na mieste som bol mŕtvý, ako sa vravieva.“, ibid, s. 277)

Schnitzler pracuje so spochybňovaním prežitej skutočnosti na dvoch úrovniach. Na jednej strane je to tajomné zhmotnenie Wehwaldových fantázií vo forme zápisu do denníka, teda zachytenie predstavy, akoby sa stala – skutočnosť „akoby“. Na strane druhej je to spochybnenie existencie narátora, teda postavy Dr. Wehwalda. Ako sa v priebehu rozprávania ukáže, Wehwald rozpráva príbeh vlastnej smrti, čo je rozhodne proti mysleniu ako obvykle. V tejto súvislosti možno uvažovať o nespoľahlivosti rozprávania²⁰ ako o intencii autora.

Novela je členená na rámcovaný a rámcujúci príbeh. Tento, pre Schnitzlera netypický, postup

19 „transform step by step our general scheme of interpretation of the world in such a way that a strange fact and its meaning becomes compatible and consistent with all the other facts of our experience and their meanings.“ (ibid, s. 507, preklad K. Z.)

20 Tomáš Kubíček odlišuje nespoľahlivé rozprávanie od nespoľahlivého rozprávača. Pojem nespoľahlivý rozprávač (unreliable narrator) ustálil v teórii literatúry W. C. Booth (Booth, 1961, s. 158). Kubíček reflektuje vývin a premeny chápania a definovania tohto pojmu (Stanzel, Nünning, Rimmonová-Kenanová, Prince), kriticky hodnotí nedostatky jednotlivých koncepcií a stanovuje vlastné kritériá jeho definície. Nespoľahlivého rozprávača podľa neho nemožno definovať na základe subjektivity jeho rozprávania, jeho hodnôt v diskurze noriem spoločnosti ani na základe vynechávania informácií v rozprávaní (jeho vedomia). Aby mohol byť považovaný rozprávač za nespoľahlivého, musí ísť z jeho strany o funkčné vedomé, účelové a zámerné prekrútenie či nedostatočné informovanie o príbehu, jeho udalostiach a postavách. (Kubíček, 2007, s. 112 – 180). Z tohto hľadiska nemožno Wehwalda ani rozprávača rámcujúceho príbehu označiť ako nespoľahlivých rozprávačov. Nespoľahlivosť však Kubíček rozširuje a vzťahuje aj na samotné rozprávanie. Hovorí o nespoľahlivosti v rozprávaní (ibid, s. 126) a o nespoľahlivom rozprávaní (ibid, s. 127). Nespoľahlivosť definuje ako znak „situácie vypravčé ako textové funkcie (...)“. Je tedy vzťahom vypravčé k fikčnmu svetu, který autentifikuje jeho výpověď“ (ibid, s. 173). Z tohto hľadiska možno situáciu oboch rozprávačov hodnotiť ako nespoľahlivú. V prípade rozprávača rámcujúceho príbehu mohlo ísť o jeho sen. Sám rozprávač si nie je istý spoľahlivosťou svojho príbehu, relativizuje ho, pretože sám nepozná odpoveď na to, či sa stal. Wehwald sa relativizuje vo svojej výpovedi sám, keďže konštatuje, že sa v čase rozprávania už nenachádza medzi živými. Zámerom ani jedného z nich nie je zavádzať, no ich samotné rozprávanie sa na pozadí noriem fikčného sveta postáv i noriem sveta čitateľa relativizuje ako nespoľahlivé.

volí autor na rozdiel od Stefana Zweiga práve so zámerom viacnásobného spochybnenia opisovanej skutočnosti a zdôraznenia relativity hraníc narácie a fikcie. Rozprávač rámcujúceho príbehu je síce homodiegetický a intradiegetický, je postavou a je takisto aj súčasťou sveta postáv, teda diegézy, no je anonymný. Rozprávanie sa realizuje v prvej osobe a popisuje zvláštne okolnosti stretnutia s postavou Dr. Wehwalda, ktorý je rozprávačom rámcovaného príbehu. Jeho rozprávanie Schnitzler podobne ako Zweig do rámcovaného príbehu začleňuje formou priamej reči.

Postava Dr. Wehwalda predstavuje svojím zovňajškom i správaním jednu z tajomných postáv²¹, typických pre Schnitzlerovu poetiku. Autor cielene vyzdvihuje jeho „zvláštne“ črty, čím ho vysúva za hranice každodennosti. Pochybnosti o jeho pôvode a podstate stupňuje náhlostou a tajnosťou jeho zjavenia sa (i jeho zmiznutia) v parku.

Keď som si včera v noci cestou domov na chvíľu sadol na lavičku v mestskom parku, odrazu som zbadal, že sa na druhom konci opiera pán, ktorého prítomnosť som si predtým vôbec nevšimol. Keďže v tej neskorej hodine v parku nebola núdza o voľné lavičky, videlo sa mi zjavenie tohto nočného suseda trochu podozrivé; a práve som sa chystal odísť, keď v tom cudzí pán v dlhom sivom zvrchníku so žltými rukavicami, sníme klobúk z hlavy, osloví ma po mene a zaželá dobrý večer. Prijemne prekvapený som ho vtedy už spoznal. Bol to doktor Gottfried Wehwald, mladý muž jemných spôsobov, ba dokonca so vzneseným vystupovaním, čo vzbudzovalo dojem, že aspoň on sám prítom prežíva tiché uspokojenie. (Schnitzler, *Redegondin denník*, 1979, s. 253)

Dr. Wehwald sa objavuje len za účelom vyrozprávania svojho zvláštneho príbehu. Postava rozprávača sa pre neho javí ako poslucháč vhodný pre jeho spisovateľskú činnosť. Wehwaldovým cieľom, na rozdiel od Zweiga, nie je úľava od vnútorného tlaku, ale zverejnenie, publikovanie príbehu. Táto snaha stupňuje Wehwaldovu nedôveryhodnosť ako rozprávača i nedôveryhodnosť rozprávaného príbehu, ktorý vyznieva skôr ako vymyslená senzácia či rozprávka než ako prežitá skutočnosť. Wehwald svoje rozprávanie neprezentuje a neformuluje explicitne ako udalosť, ktorá sa odohrala, ale ako príbeh. Príbeh, ktorý má hrdinov a hrdinky, teda nemusí ísť z jeho hľadiska o reálne osoby. („Hrdinka môjho príbehu sa volá Redegonda.“ *ibid.*, s. 274)

Schnitzler relativizuje pravdivosť vyrozprávaného príbehu aj zo strany priameho rozprávača v závere poviedky. Ten najskôr spochybní samotnú prítomnosť Dr. Wehwalda v parku a spomenie si na to, že o podobnom príbehu sa rozprávali ľudia večer v kaviarni. Na druhej strane však opisuje svoje predsavzatie opísať toto zvláštne stretnutie tak, ako sa v skutku odohralo. Schnitzler teda v závere *de facto* nič neuzatvára²².

Schnitzler využíva modalitu narácie na relativizovanie zobrazovanej skutočnosti aj v prípade iných jej foriem. Vo všetkých prípadoch sa na rozdiel od Zweiga zdôrazňuje subjektivita a neoveriteľnosť narácie a zobrazenia. V analyzovaných novelách a poviedkach *Cudzinka* (1902), *Snová novela* (1925), *Pani Beáta a jej syn* (1913) Schnitzler zvolil síce heterodiegetického a extradiegetického rozprávača, ten však zobrazuje vnútro iba jednej postavy. Všetko dianie naokolo, ako i reflektovanie iných postáv sa tak viaže buď na subjektívne vnímanie tejto vybranej postavy (Albert, Fridolin, Beáta), alebo na subjektívnu výpoveď neosobného narátora. Maximálna miera subjektivity vnímania a narácie sa u Schnitzlera viaže na formu vnútorného monológu (Poručík Gusto, Slečna Elza).

Relativizovanie videnia skutočnosti sa v Schnitzlerových prózach viaže aj na problematiku kauzality. Podľa Seymoura Chatmana je pre naratívnu koherenciu kľúčová konvenčnosť „vyplňovanie mezer na základe pravdepodobnosti“ (Chatman, 2008, s. 49). Spôsob, akým sa v tradičných naratívoch spájajú udalosti, teda ich kauzalita, je podmienená schopnosťou čitateľa identifikovať v nich isté konvenčné postupy pravdepodobnosti a motivácie.

21 Podobnými postavami sú napríklad Nachtigal v *Snovej novele*, Marco Polo v *Prorocťe* či Katharina v *novele Cudzinka*.

22 Otvorený koniec v zmysle neodhalenia „pravdy“ možno konštatovať aj v *novelách Cudzinka, Snová novela, Prorocťo, Trojnásobné varovanie*.

V klasických naratívech se udalosti vyskytujú v určitých samostatných sekvenciách: jedna udalosť je vždy príčinou a druhá následkom, následky spôsobujú ďalšie následky a tak ďalej až po konečný následok. A i keď sa na prvý pohľad zdá, že spolu niekedy dve udalosti navzájom nesouvisia, soudíme, že spolu môžu souvisieť na niejakom širšom základe, ktorý odkryjeme pozdžej (Chatman, 2008, s. 46).

Udalosti sa v prózach Arthura Schnitzlera spájajú často bez princípu pravdepodobnosti (Trojité varovanie, Cudzinka, Proroctvo atď.). Kausalita sa preto javí ako vybočujúca z konvenčných očakávaní postáv. Neskoršie odhalenie, o ktorom hovorí Chatman vo vyššie uvedenom citáte, u Schnitzlera absentuje. Na rozdiel od Stefana Zweiga, u ktorého je cieľom narácie a výstavby textu demonštrácia princípu odhaľovania a poznateľnosti skutočnosti, je pilierom Schnitzlerovej poetiky jej zahmlievanie. Kausalita je v dielach Stefana Zweiga nástrojom udržiavania napätia a jeho gradácie. Zweig umožňuje čitateľovi odhaľovať súvislosti, ktoré koncentrujú čiastkové udalosti (rámčované i rámčujúceho príbehu) okolo jednej dominantnej zlomovej udalosti, ktorá tvorí u Zweiga jadro²³ rozprávania. Na rozdiel od Schnitzlera, ktorý za sebou radí viaceré jadrá viažu sa na seba rôznymi stupňami konvenčnej kauzality, Zweig stavia napätie rozprávania na opise jednej zlomovej udalosti²⁴. Jej význam je podčiarknutý aj zvolenou frekvenciou²⁵ narácie. Rozpráva sa len raz to, čo sa stalo raz. Ide o dramatické momenty v živote postáv. Sú natoľko závažné, že je možné ich vyrozprávať len raz, v anonymite a bez spätnej väzby. Labyrint skutočnosti je u Zweiga len zdanlivý a čitateľ sa v ňom orientuje na základe jasne vyznačenej trasy. U Schnitzlera sa však ponáša skôr na postmodernú rizómu²⁶. Protirečivosť a nestálosť názorov či spomienok demonštruje v tvorbe Arthura Schnitzlera radikálnu cudzotu ako postoj voči vlastnému vnútornému mikrokozmu. Postavám absentuje orientácia nielen smerom k vonkajšej skutočnosti, ale aj voči vlastnému ja. V procese sebareflexie sú samy sebe cudzie. Chýba im pevný bod, ktorý by im umožnil zadefinovanie vlastného Ja a určil jeho vzťah k vonkajšiemu systému. Myslenie ako obvykle zo strany postáv naráža na spleť snových predstáv (Snová novela, Slečna Elza), nejasných spomienok (Pani Beáta a jej syn, Poručík Gusto), mlčiacich partnerov (Cudzinka) či tajomných proroctiev (Proroctvo). Prežívaná skutočnosť nie je demaskovaná, zostáva cudzou skutočnosťou – len „akoby“.

23 Seymour Chatman rozlišuje medzi jadrom a satelitmi narácie. Jadro predstavuje podľa neho moment v naratíve, ktorý vytvára kľúčový bod vo vývoji udalostí. Jadier môže byť v narácii viacej. Satelity sú menej významnými udalosťami, ktoré rozvíjajú rozhodnutia, ku ktorým došlo v jadrách (ibid, s. 54 – 55).

24 Jurij M. Lotman definuje udalosť ako „premiestnenie postavy cez hranicu sémantického poľa“ (Lotman, 1990, s. 265).

25 Pozri v Chatman, 2008, s. 81; Valček, 2006, s. 242.

26 Metafora G. Deleuzeho a F. Guattariho označujúca to, „jak by měly fungovat SYSTÉMY V POSTMODERNÍM SVĚTĚ; základní charakteristikum rhizomického systému podle této představy je, že každý bod systému může být spojen s jiným bodem systému (jako internet). Rhizomy kontrastují s obrazem stromů a jejich kořenů (...) jež sugerují hierarchistické řady...“ (citované z Olšovský, 2001, s. 212).

Literatúra

- BÁTOROVÁ, M.: Bratislava – Wien's Nachbarschaft : Unterbewusstsein, Erotik und Moderne. In Slowakische Literatur im europäischen Kontext. Hrsg. von Bodo Zelinsky. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.
- BOOTH, W. C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago, 1961.
- ĎURIŠIN, D.: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava, 1975.
- CHATMAN, S. B.: *Příběh a diskurs : Narativní struktura v literatuře a ve filmu*. prel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008.
- KRAUSOVÁ, N.: *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 1999.
- KUBÍČEK, T.: *Vypravěč : Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.
- LORENZ, D.: *Wiener Moderne*. Metzler; Weimar: Stuttgart, 1998.
- LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Prel. Milan Hamada. Bratislava: Tatran, 1990.
- OLŠOVSKÝ, J.: *Slovník filozofických pojmů současnosti*. 3. rozšíř. a aktual. vyd. Praha: Grada Publishing, 2011.
- SAUVAT, C.: *Stefan Zweig und Wien*. Z francúzskeho originálu do nemčiny preložila Sylvia Strasser. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 2000.
- SCHNITZLER, A.: *Das Tagebuch der Redegonda*. In *Doktor Gräsler, Badearzt und andere Erzählungen : Das erzählerische Werk*. Band 3. Frankfurt am Main: Fischer, 1988.
- SCHNITZLER, A.: *Die dreifache Warnung*. In *Die Erzählenden Schriften : Gesammelte Werke*. 2. Band. Frankfurt am Main: Fischer, 1961.
- SCHNITZLER, A.: *Die Fremde*. In *Der Blinde Geronimo und sein Bruder*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.
- SCHNITZLER, A.: *Die Traumnovelle*. In *Die Erzählenden Schriften : Gesammelte Werke*. 2. Band. Frankfurt am Main: Fischer, 1961.
- SCHNITZLER, A.: *Die Weissagung*. In *Der Blinde Geronimo und sein Bruder*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.
- SCHNITZLER, A.: *Frau Beate und ihr Sohn*. In *Die Erzählenden Schriften : Gesammelte Werke*. 2. Band. Frankfurt am Main: Fischer, 1961.
- SCHNITZLER, A.: *Poručík Gusto*. In *Smrt starého mládenca*. Prel. Viera Juríčková. Bratislava: Tatran, 1979.
- SCHNITZLER, A.: *Redegondin denník*. In *Smrt starého mládenca*. Prel. Viera Juríčková. Bratislava: Tatran, 1979.
- SCHNITZLER, A.: *Slečna Elza*. In *Smrt starého mládenca*. Prel. Viera Juríčková. Bratislava: Tatran, 1979.
- SCHNITZLER, A.: *Snová novela*. Prel. Anna Grusková. Bratislava: Petit Press, 2005.
- VALČEK, P.: *Slovník literárnej teórie A-Ž*. 2. vyd. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006.
- WUNBERG, G. (ed.). *Die Wiener Moderne : Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 1981.
- ZELEWITZ, K.: *Das Dämonische bei Arthur Schnitzler und Stefan Zweig*. In *Stefan Zweig und das Dämonische*. Hrsg. von Matjaž Birk und Thomas Eicher. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- ZWEIG, S.: *Die Mondscheingasse*. In *Der Amokläufer*. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.
- ZWEIG, S.: *Dvadsaťštyri hodín zo života istej ženy*. In *Amok : Novely vášní*. Prel. Eva Rosenbaumová. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976.
- ZWEIG, S.: *Fantastická noc*. In *Amok : Novely vášní*. Prel. Eva Rosenbaumová. Bratislava:

Slovenský spisovateľ, 1976.

ZWEIG, S.: Svet včerajška : Spomienky Európana. Prel. Ivan Cvrkal. Bratislava: Promo International, 1994.

Elektronické zdroje:

SIMMEL, G.: Exkurs über den Fremden. In Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftlichung. Berlin: Duncker & Humbolt, 1908. Dostupné na internete: http://latina.phil2.uni-freiburg.de/raible/Lehre/2006_07/Materialien/1908_Simmel_Haendler.pdf

(10. 12. 2014)

SCHÜTZ, A.: The Stranger : An Essay in Social Psychology, American Journal of Sociology, Volume 49, Issue 6 (May, 1944), The University of Chicago Press. Dostupné na internete: http://tucnak.fsv.cuni.cz/~hajek/ModerniSgTeorie/texty_seminar/schutz-the%20stranger.pdf

(10. 12. 2014)

STENGER, H.: Soziale und kulturelle Fremdheit. In Zeitschrift für Soziologie, Jg. 27, Heft 1, Februar 1998, S. 18- 38. Dostupné na internete:

<http://www.zfs-online.org/index.php/zfs/article/viewFile/2964/2501>

(10. 12. 2014)

Katarína Zechelová
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13, 811 03 Bratislava
katarinazechelova@gmail.com