

Marginalizacija i moderna Neobičnost i asimetrija u djelu Josepha Rotha

1. PREŽIVLJAVANJE PRIPOVIJEDANJA U DJELU JOSEPHA ROTH

Prozno djelo Josepha Rotha u vremenskom smislu obuhvaća, izuzme li se rana pripovijetka *Der Vorzugsschüler* (*Odličan učenik*, 1915/1916), otprilike desetljeće i pol, to jest razdoblje od 1923. godine prvotiska njegova prvog romana *Das Spinnennetz* (*Paukova mreža*) u bečkom listu *Arbeiterzeitung* (u obliku knjige roman je objavljen posthumno), do 1939. godine, kada je u amsterdamskoj izdavačkoj kući Allert de Lange izašao njegov kratki roman *Die Legende vom Heiligen Trinker* (*Legenda o svetom pijancu*), također posthumno. Obje godine, 1923. i 1939. godine su krize. Mjesec dana po objavljivanju prvih stranica ranog romana Hitler i Ludendorff, čija se imena spominju i u Rothovu tekstu, izvršili su žestok politički nasrtaj na mladu demokraciju u Njemačkoj, a nedugo nakon izlaska kasnoga proznog djela o poljskom radnom migrantu Andreasu izbit će Drugi svjetski rat: u tome međuvremenu smješteno je Rothovo djelo.

U tom razdoblju iznimno uspješni novinar i esejist Joseph Roth prezentirao je prozni opus koji na svom značenju nije ništa izgubio do danas, opus začudne raznolikosti, ali jednako tako i iznimne koherentnosti. Na pomalo shematičan način može se razlikovati šest tematskih skupina njegovih tekstova, žanrovski uglavnom označenih kao romana, koji su po svojoj narativnoj ustrojenosti – izuzmu li se *Hiob* (*Job*) i *Radetzky-marsch* – duže pripovijesti ili komprimirane romaneskne forme. Po svojoj prirodi to su pripovijetke jer operiraju s habitusom pomalo zastarjela pripovjedača čija je pozicija fragilna i čiji se narativni prosede – poput onoga u tekstu *Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht* (*Ispovijed jednog ubojice, ispričana u jednoj noći*) – može pripisati tipu nepouzdanog pripovjedača.

Rothov opus može se provizorno i orijentacijski – roman o Napoleonu ostavljam pritom po strani – podijeliti u šest skupina prikazanih u sljedećoj shemi, no koja ipak ne obuhvaća sva autorova djela.

1. Djela što kruže oko habsburškog mita: *Radetzky-marsch*, *Die Büste des Kaisers* (*Careva bista*), *Die Kapuzinergruft* (*Kapucinska grobnica*), *Die*

Geschichte der 1002. Nacht (*Priča iz 1002. noći*), *Das falsche Gewicht* (*Lažni uteg*).

2. Rani romani čija se radnja uglavnom odvija u Weimarskoj Republici i koji su Rothu priskrbili pogrešnu etiketu predstavnika njemačke “nove objektivnosti” (*Neue Sachlichkeit*): *Das Spinnennetz* (*Paukova mreža*), *Rechts und Links* (*Desno i lijevo*), *Die Rebellion* (*Pobuna*).
3. Rani romani o poslijeratnom vremenu s referencama na Austriju: *Zipper und sein Vater* (*Zipper i njegov otac*).
4. Tekstovi o povratnicima i revolucionarima, uglavnom s referencama na “Kakaniju”: *Hotel Savoy*, *Die Flucht ohne Ende* (*Bijeg bez kraja*), *Tarabas. Ein Gast auf dieser Erde* (*Tarabas. Gost na ovoj Zemlji*), *Der stumme Prophet* (*Nijemi prorok*), *Stationschef Fallmerayer* (*Šef stanice Fallmerayer*).
5. Djela nastala u emigraciji: *Die Legende vom heiligen Trinker* (*Legenda o svetom pijancu*), *Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht* (*Ispovijed jednog ubojice, ispričana u jednoj noći*).
6. Tekstovi o (istočnim) Židovima: *Hiob* (*Job*), *Der Leviathan* (*Levijatan*), *Juden auf Wanderschaft* (*Židovska lutanja*).

Razdjelnice pritom nisu precizne, ponajprije stoga što se među pojedinim skupinama mogu utvrditi brojna preklapanja. *Bijeg bez kraja* tako ne pruža samo ironičnu sliku Ruske revolucije nego jednako tako i Weimarske Republike, dok *Hotel Savoy* (koji s povratnikom Zwonimirom ima i važan lik hrvatskog porijekla) sadrži aspekte drugih skupina. Dakako, Trotta iz *Kapucinske grobnice* stradalnik je Prvoga svjetskog rata, jednako kao i većina protagonista djela druge i treće skupine. Nasuprot tome, djela nastala u egzilu imaju nedvojbenu istočnoeuropsku pozadinu: Poljsku i Rusiju.

Šiže Rothove fikcije široko su prostrti: osujećeni i u svakom pogledu siromašni povratnici, tajnoviti mali kozmos nacionalističke urote, hladni svijet “nove objektivnosti”, povijest nestajućega istočnog Židovstva, retrospektivni pogled na propalo Habsburško Carstvo iz prve godine Oktobarske revolucije u koju

neki njegovi junaci dopijevaju bez vlastite volje. Usto, ta je ljudska tragikomedija povezana i s iskustvom izmještenosti i marginalnosti. Gotovo svim Rothovim protagonistima kraj prvoga modernog industrijskog rata donosi i slom njima prisnog svijeta života. Oni su istodobno i izopćeni iz ovog svijeta, prognanici u prenesenom smislu riječi. Nacionalizam, nastao iz implozije imperija, mnoge je Rothove likove lišio zavičaja, učinivši ih ljudima koji nisu u stanju podvrći se rigoroznoj identitetskoj politici novog nacionalizma: tko si, kamo zapravo pripadaš? Naslovi poput *Bijeg bez kraja* i *Gost na ovoj Zemlji* naglašavaju izgubljenost i usamljenost protagonista koji su, što je zanimljivo, isključivo muškarci.

Ovdje se očituje dubok unutarnji i ujedno vanjski lom čije se iskustvo i spoznatljivost u Rothovim tekstovima prenosi u književni medij. Kategorija loma kao neočekivanoga, nagloga i ubrzanoga doživljajnog elementa¹ može se pritom shvatiti u dvostrukom smislu, kao nešto što ljudi doživljavaju i spoznaju pasivno, bespomoćno (primjerice rat, inflaciju ili uspon novoga diktatorskog režima) ili pak kao prekid koji uspostavlja ljudi sami, promjenu životnih formi, estetske lomove u umjetnosti i kulturi, poput moderne u Berlinu i Parizu u međuratnom razdoblju, te prije svega one iznenadne i neočekivane političke promjene, poput socijalističko-komunističke Oktobarske revolucije u Rusiji, koje su djelo odlučne i dobro organizirane manjine.

Rothovo djelo može se smatrati modernim jer – govoreći s Octaviom Pazom – stoji u toj tradiciji loma.² Ono se usredotočuje upravo na iskustva loma i prekida koja ne predstavljaju iznimke nego konstitutivne elemente moderne. Usto, u mediju književnosti ono sadrži – pritom ponajprije mislim na Rothov esej *Der Anti-Christ (Antikrist)*, zapravo apokaliptični manifest, i na poentirane komentare u pripovjednom djelu – protivljenje svijetu modernog kapitalizma, nacionalizma, mode, filma i diktature.³ Rothovi likovi nisu bezavičajni samo stoga što je bezdušni rat uništio njihov, uglavnom višenacionalni, “zavičaj”, nego i stoga što za njih nije predviđeno mjesto u novonastalom svijetu ili pak zato što se, poput natporučnika Franza Tunde, protagonista *Bijega bez kraja*, u njemu ne žele ugodno smjestiti, kao što je to slučaj s Tundinim bratom Georgom koji postaje kapelnik u Po-

rajnju. Upravo o tome dvostrukom iskustvu, iskustvu odricanja i iskustvu isključenosti, riječ je u djelu Josepha Rotha. *Bijeg bez kraja* mogao bi se nazvati i njegov cjelokupni opus. Naposljetku, taj eskapizam nalazi pribježište samo u imaginarnoj prošlosti koje nikada nije bilo i nikada neće biti: u bajci o habsburškom svijetu sa slikom pravednog cara u središtu.

Razmišljanja Waltera Benjamina o Ljeskovu mogla bi se jednako tako primijeniti i na Josepha Rotha: “Malo je pripovjedača pokazalo tako snažnu bliskost s duhom bajke kao Ljeskov.” Benjamin naglašava religijske referencije kod književnika u dvostrukom smislu periferne Rusije (kao zemlje same i u smislu njezinih ruralnih prostora) s jedne i njegovu upućenost u ruska pučka vjerovanja s druge strane. Pozivajući se na Ernsta Blocha, Benjamin govori o “mješavini bajke i legende” (ili “sage”), spominjući pritom i “razlikovanje mita i bajke”. U složenoj mislećoj figuri Blocha i Benjamina ta je narativna mješavina obilježena time što se u njoj nalazi nešto “nestvarno mitsko”, o čemu Benjamin kaže da “djeluje očaravajuće i statično i unatoč tome nije izvan čovjeka”.⁴

Ta odrednica, prenesena na Rotha, značila bi da je on manje obvezan mitskom mišljenju, kako to sugerira i Claudio Magris u svojoj epohalnoj knjizi o habsburškom mitu⁵, već da je, u tome podsjećajući na Kafku, bliži svijetu legende, parable i bajke, svijetu koji je prelomljen mitom i koji ga u isti mah prelama. Najjasnije to u oči upada u onim djelima koja se tematski kreću oko svijeta (istočnog) židovstva, romanu *Job* i pripovijesti *Levijatan*. U oba djela Roth ne poseže samo za građom iz židovsko-kršćanskoga vjerskog svijeta, nego i adaptira njegove narativne elemente: čudo, iskupljenje, demonska bića, dijasporu, zlu magiju. Takvim su strukturama prožeti i tekstovi poput *Legende o svetom pijancu* i spomenutoga makro-eseja *Antikrist*.

Ali i u drugim skupinama autorova opusa mogu se naći tragovi – kako ih Benjamin naziva – “mješavine” (bajka-saga) iz židovsko-kršćanskog konteksta. Bajkoviti elementi u *Paukovoju mreži* su i zli princ, i tajanstveni doktor Trebitsch, i nadmoćni židovski draguljar Efrussi. Rothova estetika zapravo se temelji na (tendencijskoj, ali nikada konzekventno provedenoj) transformaciji modernih ljudi u likove legendarnog i bajkovitog svijeta. Ili, drukčije formulirano: autor pokušava zlom ispunjen moderni svijet književno zahvatiti sredstvima predmodernog pripovijedanja, svijet u kojem se bajke i legende međusobno prepleću. Neautentičnost i nestvarnost tog mita moderne, prožetoga i magijskim elementima (motivom zle magije), očituje se naročito u ironijskom tonu

¹ Wolfgang Müller-Funk 2017. “Broken Narratives: Modernism and the Tradition of Rupture”, u: Wolfgang Müller-Funk/Clemens Ruthner (ur.): *Narratives in Conflict*, Bd. 10, Boston – Berlin: de Gruyter, str. 9–21.

² Octavio Paz 1987. *Los hijos del limo. Dal romanticism a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral. Usp. također zbornik: Camilo Del Valle Lattanzio i Wolfgang Müller-Funk (ur.) 2018. *Zwischen dem Schweigen und der Kritik. Octavio Paz, die Moderne und der Essay*, Wien: Praesens.

³ Neke teze ovog rada sadržane su u: Wolfgang Müller-Funk 2012. *Joseph Roth. Besichtigungen eines Werkes*. Wien: Sonderzahl, ovdje str. 121–132.

⁴ Walter Benjamin 1977. i d. *Ausgewählte Schriften 1: Illuminationen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, str. 404.

⁵ Claudio Magris 2000. *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Wien: Zsolnay.

brojnih tekstova, i to ponajprije stoga što se ironija može opisati kao paradokсна figura neuspješnog uništavanja u kojoj ono uništeno dalje živi i ostaje vidljivim.⁶

Roth se pritom svjesno oslanja na otpornost predmodernog pripovijedanja koja mu omogućava da – rječnikom teorije sustava – etablira posebnog promatrača. Time se njegovo djelo, obvezano ofenzivnom anakronizmu, u neku ruku opire nekim “klasičnim” teorijama moderne, primjerice onoj Waltera Benjaminina. Ono, naime, poseže za autoritativnom pripovjednom instancijom koja, po Benjaminu, više ne bi trebala biti instancijom pripovjedača, lika kojim se Roth virtuosno služi. U romanima *Bijeg bez kraja*, *Zipper i njegov otac* i *Ispovijed jednog ubojice, ispričana u jednoj noći* pripovjedač u tekstu postaje prijateljem glavnog lika koji stupa u dijalog sa svojim likovima.

Poznato je da je Benjamin, pozivajući se na György Lukácsa, roman smatrao reprezentativnom proznom formom otuđenog i bezavičajnog svijeta. Poznata je i često citirana Lukácsseva izjava da je “forma romana, kao nijedna druga, izraz transcendentnog beskućništva”.⁷ Za Benjaminina, roman je obilježen time što se u njemu više ne pripovijeda i što se ne može pripovijedati. Utoliko se roman nalazi u oporbenom položaju prema tradicionalnoj epici, a time i prema svim oblicima književnog pripovijedanja, premda se svojom reprezentativnošću izjednačuje s epom.

Kao utjelovljenje moderne književnosti, svaki roman sadrži temeljnu implicitnu poruku: više se ne može pripovijedati. Pripovijedanje se za Benjaminina približilo svom kraju zbog toga što se u anonimnom svijetu masovnog uništavanja i anonimnog kapitalizma više ne može pripovijedati. U njegovu opsežnom članku pod naslovom *Der Erzähler (Pripovjedač)*, isprva očito zamišljenom kao portret ruskog autora Nikolaja Ljeskova, Benjamin na pozadini “materijalne bitke” svjetskog rata⁸, inflacije, znanosti, tehnike i kapitala nedvosmisleno zaključuje da je iskustvo “izgubilo svoju vrijednost”.⁹ To iskustvo, “koje inače nikome ne bi bilo dostupno” i koje je Olga Tokarczuk na pozadini digitaliziranog svijeta slika označila kao bitno obilježje književnosti,¹⁰ tvori pretpostavku za ono pripovijedanje čijim je predstavnikom opisao Nikolaja Ljeskova u jednoj vrsti melankoličnog oproštaja.

⁶ Hayden White 1986. *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, Stuttgart: Klett-Cotta, str. 97.

⁷ Georg Lukács 1971. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied: Luchterhand, str. 32.

⁸ Benjamin, op. cit., str. 388.

⁹ Benjamin, op. cit., str. 387.

¹⁰ Olga Tokarczuk 2020. *Der liebevolle Erzähler. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur*, Zürich: Kampa, str. 38.

Pripovijesti utemeljenoj na zanatskoj vještini i oralnosti, u Benjaminovu linearnom narativu suprotstavlja se roman kao hiper-vrsta industrijskog kroja. Ruskom autoru, kao jednom od posljednjih pripovjedača, pripisuje se osjećajnost za kreaturu i za pravednost: “Pravednik je zagovornik kreature i istodobno njezino najviše utjelovljenje.”¹¹ Odlikuje ga empatija prema kreaturama što se pojavljuju u pripovijestima, ali i osjećajnost prema slušateljstvu.

Bez te geste pripovijedanja koju opisuje Benjamin, djelo Josepha Rotha teško se može shvatiti. Rothov moderni i modernistički prosvjed protiv moderne manifestira se upravo u formi, u izboru upravo onog naizgled jednostavnog pripovijedanja koje Benjamin smatra neopozivo izgubljenim. Uvijek iznova Roth se igra svojim porijeklom s periferije.¹² To je zacijelo i podloga za Rothov način pripovijedanja. Periferija tvori nišu u kojoj je još uvijek moguće vlastito iskustvo, temelj pripovijedanja. Između perifernoga i marginalnog s jedne strane i geste naizgled jednostavnoga, ali u stvarnosti domišljatoga (i prepredenog) pripovijedanja s druge strane, postoji snažna unutarnja povezanost.

2. MARGINALNOST

Postkolonijalne i postimperijalne studije posljednjih godina razvile su različite kategorije i koncepte asimetričnih socijalnih, kulturnih i ekonomskih relacija i pozicija koje, za razliku od uobičajenih analiza, opisuju pozicije onoga neobičnog, onoga odgurnutog. U svojoj eksplicitno prostornoj konotaciji *periferija* označuje zabačenu i odmaknutu, dakako i varijabilnu distancu od središta: periferija je područje kojim se upravlja iz središta, koje okružuje neki glavni grad na određenoj udaljenosti, no koja se u određenoj mjeri izmiče njegovu utjecaju. U Rothovu slučaju ilustrativan je roman *Lažni uteg. Pripovijest jednog baždara*. Nemoć i smanjivanje utjecaja idu pritom ruku pod ruku.¹³

Nasuprot tome, izmještenost znači nešto drugo, znači nalaziti se na krivom mjestu, na mjestu na kojem nema mjesta za nekoga poput Josepha Branka, bratića Franza Ferdinanda Trotte u *Kapucinskoj grobnici*, kestenjara iz nekog sela u Sloveniji koji bi, susrevši

¹¹ Benjamin, op. cit., str. 405.

¹² Michael Makropoulos, Ezra Park 2004. “Modernität zwischen Urbanität und Grenzidentität”, u: Tobias Korta/Sibylle Niekisch (ur.), *Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie*, Bd. 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp, str. 48–66.

¹³ Usp. o tome sljedeće studije: Telse Hartmann 2006. “Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths”, u: *Kultur – Herrschaft – Differenz*, Bd. 10, Tübingen/Basel: Francke; Daniel Romuald Bitouh 2016. “Ästhetik der Marginalität im Werk Joseph Roths. Ein postkolonialer Blick auf die Verschränkung von Binnen- und Außenkolonialismus”, u: *Kultur – Herrschaft – Differenz*, Bd. 19, Tübingen/Basel: Francke.

se s bečkim rođakom u otmjenoj bečkoj kavani, umjesto kave htio naručiti juhu.¹⁴

Pojam *subalternosti* koji je Spivak preuzela od Gramscija, naglašava pak jednostrano i fiksirano političko podvrgavanje osobe ili skupine koja nema ni vlastita glasa ni predstavnštva. S druge strane, *marginal man*, misaona figura Ezre Parka, upućuje na irelevantnost osobe ili skupine u nekoj socijalnoj situaciji ili skupini. Marginalizirani čovjek – na određeni način, to je socijalno stran čovjek, čovjek čije se značenje i sposobnost djelovanja ograničuje ili je već ograničeno – nalazi se s one strane nevidljive granice. Nasuprot tome, *marginal man* nalazi se na rubnoj poziciji. Biti stran u tom smislu znači uvijek i biti isključen, u simboličkom smislu s onu stranu značajnoga, u smislu teorije djelovanja s one strane ovlaštenja.

Pojam marginalnosti i marginaliziranja, koji je u postkolonijalnim studijama zapostavljen, htio bih ovdje upotrijebiti kao skupni pojam što u sebi okuplja sve ranije navedene aspekte: zabačenost i nerazvijenost onoga perifernog, disfunkcionalnost i isključenost onoga izmještenog, lišenost glasa onih podvrgnutih i podjarmljenih, irelevantnost marginalnog čovjeka u užem smislu koji se pojavljuje samo kao zanemarena veličina, koji je beznačajan i nemoćan.

Rothov svijet, usporediv s onim Horváthovim, vrví marginaliziranim ljudima u tome širem smislu: obični vojnici, ratni stradalnici; demobilizirani i nezaposleni časnici; ljudi koji su u ratu i poratnoj inflaciji ostali bez posla i imetka; krijumčari i cirkuski artisti, urotnici i zabludjeli crni kolonijalni vojnici, pijanci i druge ruinirane egzistencije, emigranti, osiromašeni plemići propalih imperija, razočarani revolucionari, izbjegli istočni Židovi – ukratko, ljudi koji žive onkraj građanske normalnosti, koji su izgubili zavičaj, posao, često i obitelj, i koji istodobno utjelovljuju dezorijentiranost svijeta koji je nastao nakon 1918.

Pripovjedač u tim lakonskim romanima kratkih i zgusnutih rečenica koji se gdjekad, u nekoj vrsti protopostmoderne igre, zove Joseph Roth, vidi se kao duhovni srodnik, kao netko tko za njih znade i tko je, poput njih, izopćenik i promatrač. On pripovijeda s ruba zbivanja, donoseći u središte one s ruba. Njemačkom nacionalistu i urotniku Theodoru Lohseu pridružuje autor tako u *Paukovoju mreži* bezavičajnoga poljskog Židova Benjamina Lenza, o kojemu se doznaje: “Strani su mu bili ljudi, strana su lica imali, nisu bili iz njegova svijeta, nisu bili iz ovoga svijeta.”¹⁵

U socijalnom, kulturnom i povijesnom smislu ti ljudi bez čvrsta tla pod nogama nemaju mnogo toga zajedničkog, osim svoje marginalnosti koja se odre-

đuje iz rijetko kada dobrovoljne isključenosti iz normalne i sigurne građanske egzistencije. Azilanti i stranci u širem smislu riječi u koje su istodobno narativno upisani i naslovi dvaju Rothovih djela: *Bijeg bez kraja* (Tunda) i *Gost na ovoj Zemlji* (Tarabas). Rothovi su glavni likovi, osim iz konkretnoga socijalnog konteksta, izbačeni iz svijeta i u egzistencijalnom smislu.¹⁶

Ne posjedujući nikakav status u socijalnom okružju građanske normalnosti, oni u njemu – u smislu teorije sustava – fungiraju kao “posebni promatrači” svog vremena. To vrijedi i za pripovjedača spomenutih bajkovitih kratkih romana koji nerijetko traže suglasnost sa svojim protagonistima i njihov se pogled prepleće s pogledom (anti)junaka. Oni su *marginal men* i zbog toga što su muškarci, gubitnici koji se, za razliku od brojnih žena, ne uspijevaju snaći u novonastalom svijetu. Ginfobna tendencija što se nepo bitno provlači kroz Rothovo djelo¹⁷ može se čitati i kao problematična posljedica marginalizacije koja skoro isključivo zahvaća muškarce. To je snažan socijalni i egzistencijalni gubitak djelovanja i značenja. Čitanje Rothovih romana iz rodno specifične perspektive zanimljivo je tek ako se – zanemarujući kritiku Rothovih poetiranih sudova o modernoj emancipiranoj ženi u Weimarskoj Republici ili Sovjetskom Savezu – ozbiljno shvati to specifično muško iskustvo depravacije kao socijalnopsihološkog nalaza. Ono naime tvori presudnu točku za sve one političke projekte koji su usmjereni na prekarno i riskantno restauriranje tradicionalnih slika muškog “samoovlaštenja”.

3. ČITANJA MARGINALIZACIJE. PRAZNINE ZA POLITIČKE KARIJERE: NACIONALISTIČKI SVIJET U PAUKOVOJ MREŽI

Prvi veći Rothov prozni tekst *Paukova mreža* izlazio je od 7. listopada 1923. u nastavcima u bečkim novinama *Arbeiterzeitung*, organu austrijske socijaldemokracije.¹⁸ Datum je vrijedno spomenuti ponajprije stoga što se otuda vidi da roman u to vrijeme još nije bio dovršen. Objavljivan je, poput *Radetzky-marscha* kasnije, kao djelo u nastajanju. Naime, u trenutku u kojem su objavljena prva poglavlja, autor nije mogao znati za puč koji su Hitler i Ludendorff, njemački general iz Prvoga svjetskog rata, pokrenuli 8. i 9. studenoga te godine. U njegovu romanu, čija se radnja uglavnom odvija u Berlinu i na sjeveru Njemačke, nacionalisti – u suradnji s desnoradikalnim krugovima u Münchenu – 2. studenoga planiraju održati demonstracije protiv komunista, ali i protiv

¹⁴ Joseph Roth 1984. *Die Kapuzinergruft. Roman in zwei Bänden*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, str. 234.

¹⁵ Joseph Roth 1970. *Das Spinnennetz*, Frankfurt/Main: Fischer, str. 78.

¹⁶ Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth*, op. cit., str. 27–45.

¹⁷ Op. cit., str. 143–154.

¹⁸ Peter W. Jansen 1970. “Nachwort”, u: *Das Spinnennetz*, Frankfurt/Main: Fischer, str. 126.

Republike. Pritom ne smiju manjkati ni imena Hitlera i Ludendorffa. Potonjemu se on u fiktivnom svijetu već ranije obratio pismom i stupio s njim u izravan kontakt.

U svome dugo zaboravljenom prvijencu, koji sadrži mnoge stilske elemente njegovih kasnijih kratkih romana (bajkovite motive, kratke i jednostavne rečenice),¹⁹ mladi novinar Joseph Roth – zacijelo kao prvi autor – bavi se ranom poviješću nacionalso-cijalizma i radikalno desnog tabora uopće, znatno prije Ernsta Weiße (*Der Augenzeuge – Očevdac*) ili Liona Feuchtwangera (*Erfolg – Uspjeh*). U jednom članku on tako navodi:

Čini mi se da njemačka povijest današnjice i nedavne prošlosti izlučuje nekakvu konzervirajuću tvar kojom oblaže svoje pokojnike tako da u pokladno doba mogu ustati i u Münchenu izlagati svoje svjetonazore.²⁰

Želeći naglasiti anakronizam i nestvarnost zbivanja, austrijski promatrač tu okolnost još i dodatno zaoštava: “Poričem stvarnost Hitlerovog procesa.”²¹

Protagonist Rothova ranog romana sasvim je prosječan čovjek, potječe iz malograđanskih prilika, otac mu je bio “željeznički carinski revizor” i policajac pozornik. Rat je ozbiljno pomrsio njegove planove o karijernom usponu. Siromašni je student koji nešto malo novca zarađuje radeći za židovskog draguljara koji pak, usput budi rečeno, nosi blago izmijenjeno ime jedne bečke banke (Rothov lik draguljara Efrussi piše se, za razliku od historijskog bankara, *f a n e p h*) koja je na bečkom Ringu posjedovala raskošnu palaču.²² U obitelji svoje majke, u međuvremenu udovice, on predstavlja samo još jedna, neželjena gladna usta, kako to pripovjedač sarkastično pripovijeda.

Od gospodarske udruge rezervnih časnika Theodor je jednom tjedno dobivao mahunarke. Dijelio ih je s majkom i sestrama u čijoj je kući živio, gdje ga nisu trpjeli niti se na njega obazirali, osim gdjekad, i to s prijezirom. Majka je болоvala, sestre su venule, starjele su i nisu Theodoru mogle oprostiti da nije ispunio svoju dužnost da kao poručnik i kao – dvaput u ratnim izvještajima – spomenuti junak nije poginuo. Mrtav sin zauvijek bi ostao ponos obitelji. Demobilizirani poručnik i žrtva revolucije ženama je bio tek smetnja.²³

Sociogram mladoga njemačkog povratnika i njegove obitelji dopunjuje se jednako tako kratkim psihogramom koji ga pokazuje kao osrednje nadarena, ambiciozna, autoritetima podložna čovjeka koji marljivo buba grčke riječi i dobro pazi što će reći: “(...) uvijek je bio šutljiv, uvijek je osjećao nevidljivu ruku pred svojim usnama (...).”²⁴ U njegovu osjećaju manje

vrijednosti nadmoćnima mu se čine osobito Židovi, ponajprije najbolji učenik u razredu, basnoslovno bogati i suvereni draguljar Efrussi koji ima novac, veze i lijepu ženu.

Bio je kućni učitelj izjalovljenih nadanja, malaksale hrabrosti, ali uvijek živahne, iscrpljujuće ambicije. Žene, sa slatkom, primamljivom muzikom u zanjihanim bokovima, prolazile su pokraj njega, nedostižne, a on je bio stvoren da ih posjeduje. Kao poručnik mogao bi ih posjedovati, sve, čak i mladu gospođu Efrussi, drugu draguljarevu suprugu.²⁵

Iz toga bajoslovnog svijeta Theodor je isključen jer, kako se navodi u gotovo biblijskom tonu: “(...) ugasla je vjera u njegovu snagu”. Skrhani Samson, i prije no što je postao velik i jak. Toj potištenosti opire se jedan drugi nagon, “njegov vlastiti ponos” koji ga je “obuzeo poput neke tuđe sile”.²⁶

U romanu, u kojem se nazire fasciniranost urotama i tajnim društvima, dvojica nihilističkih Židova imaju zagonetnu ulogu: prvo dr. Trebitsch koji Theodora uvodi u berlinske desničarske krugove te, znatno kasnije i neposredno prije marša nacionalista u studenom 1923, mladi poljski Židov Benjamin Lenz, nihilist s neobičnim afinitetom prema intrigama, pučevima i urotama, predstavljen kao mrzitelj svijeta koji na začudan način mrzi Europu i istodobno skuplja novac za svoju siromašnu židovsku rodbinu. On Lohsea oblikuje kao čovjeka budućnosti i paktira s nacionalistima, koji ga pak mrze jer je Židov. To se može – referirajući se na knjigu eseja Theodora Lessinga, njemačkog filozofa židovskog porijekla i Nietzscheova učenika – čitati kao specifičan Rothov prilog židovskoj samomržnji (*Selbsthass*). Osim o povijesno autentičnom Arthuru Trebitschu, Lessing u svojoj knjizi piše još o petorici židovskih antisemita, među ostalima i o Paulu Réeu i Ottu Weiningeru. Njemački filozof, koji je poginuo kao žrtva nacističkog napada u emigraciji u Čehoslovačkoj, ni sam međutim nije bio lišen samomržnje koju je opisao ovako:

Arthur Trebitsch, rođen 1879. u Beču iz židovskog roda, nadaren kao književnik, filozof i političar, autor oko dvadeset knjiga i velikog broja članaka, do svoje je smrti 26. rujna 1927. bio progonitelj Židova. (...) Već u ranoj mladosti u lijepom svijetloplavom dječaku prokljalo je fantastično ludilo: tajno židovsko društvo, rašireno cijelim svijetom, skovalo je plan ovladavanja svijetom i ugrožava arijske narode, predodređene da predvođe čovječanstvo. Upravo on, Arthur Trebitsch, odabran je da njemački narod spasi od Židova.²⁷

Nasuprot tome, u Rothovu ranom romanu dr. Trebitsch u pratnji svoga neopisivo bogatog strica Arthura (!), inače naturaliziranog Amerikanca, na-

¹⁹ Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth*, op. cit., str. 94.

²⁰ Joseph Roth, 1975, *Gesammelte Werke*, Bd. 2, str. 71.

²¹ Op. cit., str. 70.

²² Edmund de Waal 2011. *Der Hase mit den Bernsteinaugen*. Wien: Zsolnay.

²³ Joseph Roth, *Das Spinnennetz*, op. cit., str. 5–6.

²⁴ Op. cit., str. 6.

²⁵ Op. cit., str. 9.

²⁶ Op. cit., str. 11 i 12.

²⁷ Theodor Lessing 1984. *Der jüdische Selbsthass*. München: Matthes & Seitz, str. 103.

pušta Njemačku nekoliko dana prije marša nacionalističkih skupina početkom studenoga 1923. godine. Promjena Trebitscheve biografije je vrlo znakovita. Za razliku od filozofa antisemita, Rothov fiktivni politički savjetnik i prijatelj draguljara Efrussija zapravo nije antisemit nego je nihilist koji neprijatelje židovstva želi potući njihovim vlastitim sredstvima, baš kao i mladi Benjamin Lenz, drugi Židov iz redova onih paravojnih nacionalista koji iz marginalizacije mnogih mladih muškaraca nastoje izvući politički kapital.

Na svom putu u elitu novoga nacionalističkog tabora Lohse prolazi proces inicijacije i – seksualnog – poniženja. U tim krugovima homoseksualnost – kako pokazuje roman – očito ima značajnu ulogu. Inicijaciju u desnoradikalne krugove Lohse prolazi kroz silovanje koje nad njima obavlja tajanstveni lik koji se zove princ Heinrich. Kasnije ga ponižava još jedan desni radikal koji ga prisiljava da se pred svim drugovima svuče do gola. Te i druge podlosti on mirno prihvaća na putu prema gore, potom se nekima osvećuje, drugima pak oprašta. Podložnost i podmuklost pokazuju se kao osobine koje ga s vremenom čine nezamjenjivim. Preko političkih ubojstava, intriga, štrajkolomstva i organizacije politički motiviranog nasilja, njegov put vodi prema gore. Uspjeh marša 2. studenog nije doduše potpun, no njemu, više nihilistu nego ideologu, uspijeva da se pomoću novca i dobrih veza probije u blizinu onoga bajoslovnog svijeta u koji tako dugo nije imao pristupa, i to ženidbom za Elsu von Schlieffen, osobu čije ime upućuje na prusko časničko plemstvo, jer važan vojni plan Njemačkog Reicha izradio je upravo general von Schlieffen.²⁸

Supruga plemkinja beskrajno se divi suprugu nasilniku, njezino priznanje i ponos su psihološki lijek koji mu je potreban za daljnji uspon. Konačno uza sebe ima nekoga u čijim očima više nije malen. Pripovjedač komentira taj uspon jednim ciničnim “ne” u koje uključuje oštar pogled Theodorova navodnog podupiratelja Benjamina Lenza koji pak Theodora ima u šaci poput lutke.

To je bilo europsko vjenčanje, tu se ženi čovjek koji ubija bez smisla i koji je radio bez duha, i on će začeti sinove koji će također ubijati, koji će biti Europljani i ubojice, krvoločni i podli, ratnički i nacionalistički, krvavi posjetitelji crkvi, vjernici europskog boga koji je usmjeravao politiku. Theodor će začeti djecu, studente nacionalnih boja. Oni će napučiti škole i vojarnje. I Benjamin je vidio Lohseovo pleme. Bit će posla. Oni će se poubijati.²⁹

Posljednja rečenica, promotri li se bolje, može se protumačiti samo tako da Lenz, lažni agent, računa s tim da će se djeca nacionalističkog tabora “iz Lohse-ova plemena[!]” istrijebiti, “međusobno poubijati” u

svojim internim borbama za moć. Dvojica židovskih suurotnika, Trebitsch i Lenz, koji, vođeni niskim motivima, podupiru Lohseovu karijeru, na kraju neočekivano i nenajavljeno napuštaju jezovito poprište, zemlju obilježenu ubojstvima, pučevima, atentatima i pokušajima izazivanja građanskog rata. Iz današnje perspektive iseljenje dvojice Židova može se čitati kao anticipacija događaja koji su uslijedili 1933. i 1938. Naizgled nezaustavljiv uspon očekuje pak Theodora, marginaliziranog čovjeka Prvog svjetskog rata, koji bi mogao postati i ničim ograničenim vladarom poraženog carstva. Da bi naglasio tu “vjeru”, pripovjedač odabire perspektivu Else:

“Moram podići svoj pogled na tebe”, rekla je Elsa, sjedila je u prvom redu i podigla svoj pogled na supruga, odrasloga i dalje rastućeg, šefa osiguranja – pomislila je – predsjednika države, čuvara mjesta za budućeg cara. (...) “Jedan od vodećih ljudi” zvao se Theodor Lohse. Zašto ne: vodeći čovjek.³⁰

4. PODLOŽNOST I PROSVJED: POBUNA

I radnja *Pobune* zbiva se u Berlinu, u književno-povijesnom smislu na prijelazu iz ekspresionizma u Novu objektivnost, u tematskom smislu između Ernsta Tollera i Ericha Kästnera. U tom portretu ratnog stradalnika Roth prikazuje i ničim poremećenu sliku mizerije i tuge njemačkog poraća. *Marginal man* ovdje nije nedobrovoljni rezervni časnik, nego invalid koji je u ratu izgubio “više od samo jedne noge”.³¹ Rothov portret, što ponajprije izrasta iz pripovjedne tehnike neizravnog govora, usredotočuje se na mentalnu i duševnu nutrinu lika i pokušava ga, podsjećajući mjestimice na Horvátha, istražiti na antropološki način. Pritom je otpočetak jasno da je riječ o određenom tipu, o određenom društvenom presjeku u kontekstu teško poraženoga Njemačkog Reicha. I Pumovo shvaćanje svijeta temelji se na stanovitom aspektu bajkovitosti, što je vidljivo već na početku romana (a i ovdje su primjetne biblijske aluzije, primjerice topos neodredivosti i tajanstvenosti koji se s Boga prenosi na autoritet države):

Vlada je nešto što se prostire iznad ljudi, poput neba nad zemljom. Ono što od nje dolazi može biti dobro ili zlo, ali uvijek je veliko i nadmoćno, neodređeno i neodredivo, premda ponekad razumljivo i običnim ljudima.³²

Andreas Pum čovjek je što vjeruje autoritetima, čovjek iz donjeg segmenta društva koji polazi od pretpostavke da invalid odlikovan u ratu može računati na respekt drugih. Poslušnošću i podanošću on uporno

²⁸ Usp. URL: <https://www.zeitklicks.de/kaiserzeit/zeitklicks/zeit/weltgeschichte/der-erste-weltkrieg/was-ist-der-schlieffen-plan/>, pristup: 12. svibnja 2020.

²⁹ Joseph Roth, *Das Spinnennetz*, op. cit., str. 106.

³⁰ Op. cit., str. 121–122.

³¹ Joseph Roth 2019. *Die Rebellion*, Hamburg: tredition s.a. (reprint).

³² Joseph Roth, *Die Rebellion*, op. cit., str. 5.

pokušava iskamčiti neku povlasticu za sebe. Njegova vjera u autoritete podložna je teškim kušnjama: "Proteza nije stigla. Umjesto nje stigao je nered, propast, revolucija."³³ Pum odbija prihvatiti spoznaju o svome marginalnom položaju. Pritom mu – na bajkovit način, slično kao i u kasnom Rothovom romanu o svetom pijancu – uvijek iznova pomažu sretne slučajnosti. Pogreškom ga tako svrstavaju u kategoriju invalida koja dobiva nešto više od drugih, usto dobiva i vergl, proizvod "tvornice vergla Dreccoli & Co."³⁴, a ta mu nova djelatnost omogućuje preživljavanje. On ostaje lojalan podanik koji voli red, a njegovu provedbu zahtijeva i od svog sustanara Williija.

Dugo se čini da u tom malom političkom poučku dobitnu kombinaciju predstavlja strategija dobrog poslušnog malograđanina kojemu je pobuna mrska. Nakon što se skrasio kao verglaš, Andreas je krenuo u potragu za suputnicom svoje skromne egzistencije. Ponovo mu slučaj pomaže u obliku žene, omdnevna udovice, koju su ganule sentimentalne melodije njegova vergla – u nedogled joj je svirao *Lorelei* – i koja se, povrh toga, nalazi u potrazi za novim bračnim partnerom. Muškaraca je malo, a jedan drugi takmac za njezinu naklonost, inače policajac, malograđanki Katharini Blumich učinio se opasnim ženskarom i nesigurnim vjetropirom, te je prednost (isprva) dobio ratni invalid:

Kakav li je on bio sretnik! Takve se stvari ne događaju svaki dan, to nisu bile obične stvari, to su bila čuda. Koliki su njemu slični sada drhtureći čekali zimu, poput usamljenih, slabašnih grmiča, znajući da su izdani i na smrt osuđeni, i svejedno bez snage da sudbinu laganog uništenja spriječe brzim samoubojstvom. No između tisuću invalida upravo je njega, Andreasa Puma, izabrala Katharina Blumich koju je on pomalo i kao da se priprema počeo zvati "Kathi".³⁵

Nalazimo se na vrhuncu i prekretnici priče. S tako malenom harmoničnom srećom priča se, naravno, ne može i ne smije okončati. Dvije su slučajnosti Andreasu Pumu pomogle, treća ga pak odvodi na put samorazarajuće destrukcije i u propast. Za to je potrebna jedna sporedna radnja, priča u priči. Andreas Pum u tramvaju se sukobljava s osobom iz sasvim drukčijeg svijeta, s poslovnim čovjekom koji je, silno ogorčen zbog prijave podnesene protiv njega, netom prije toga napustio svoj ured. Naime, zbog navodnoga seksualnog uznemiravanja na odgovornost ga je pozvao zaručnik njegove tajnice, inače imitator životinjskih glasova, koji nije želio trpjeti takvo ponašanje bogata čovjeka i stoga predstavlja određeni kontrast prema Pumu. Gospodinu Arnoldu prijete prijava i procesi i s time povezane društvene neugodnosti. Sav gnjevan, on ulazi u tramvaj i započinje

svađu s ratnim invalidom Andreasom kojega on, dakako, promatra kao čovjeka druge klase te zbog toga s njim ne želi podijeliti mjesto na tramvajskoj klupi. Po prvi puta i posve neočekivano iz Andreasa, *marginal mana*, izbijaju duh otpora i dugo zatomljeni bijes:

Po prvi puta u Andreasovu životu dogodilo se da mu je pojava dobro odjevena gospodina bila antipatičnom. (...) Već je mnogo vremena prošlo otkako se s tim pomirio – a čak mu nikada nije ni palo na pamet da postane ozlojeđen jer drugim ljudima nije nedostajala noga. Ali tjelesna neoštećenost upravo tog gospodina, Andreasa je silno rasrdila. Bilo mu je kao da je tek sada otkrio da je on bogalj a drugi ljudi zdravi.³⁶

Pobuna protiv arogantnog bogataša za njega završava tragično: policija ga hapsi, žena ga napušta i nakon toga ipak započinje vezu s policajcem, on završava u zatvoru i naposljetku umire, usamljen i ogorčen. Tako se završava Rothova ironično-tragična legenda o vrijednom ratnom invalidu Andreasu Pumu koji je svoj život nastojao voditi oslanjajući se na red, poslušnost i pobožnost. Njegov potisnuti bijes nepobitno mu pokazuje da čovjek s margine u ovom svijetu nema nikakve šanse. Tako on svršava kao i brojni drugi invalidi koje je on, na vrhuncu svoje male sreće, tako sažalijevao. Andreas gubi vjeru u državu i Boga i jedina mu je još želja da skonča u paklu.

5. ZIPPER I NJEGOV OTAC: EGZEMPLARNO PROPADANJE I NEUSPJELI USPON

Treći slučaj sloma i marginalizacije kao posljedice Prvoga svjetskog rata Joseph Roth donosi u manje poznatom djelu *Zipper i njegov otac*, priči o dva naraštaja, o ocu i sinu, o predratnom i poslijeratnom vremenu. Theodor Lohse u *Paukovoj mreži* uspijeva se osloboditi iz mučnoga i podređenog položaja, ali uz cijenu da postane članom kriminalne, podmukle političke mašinerije. Andreasu Pumu bit će pak uskraćeno zadovoljstvo parcijalne neutralizacije u svojstvu invalida autsajdera, a na kraju će ostati bez svega.

Mladi Zipper iz romana objavljenog 1928. neće ostvariti socijalni uspon koji je planirao njegov mušičavi i nespretni otac i završiti kao klaun-nomad onkraj građanskog svijeta. Ako život klauna upućuje na umjetničku egzistenciju, može se reći da je Arnold Zipper svoj neuspjeh da nakon rata 1918. postane dijelom građanskog svijeta preokrenuo na produktivan način.

Zbog razbijanja iluzije način pripovijedanja u romanu umnogome nalikuje na postmoderne postupke. Pripovjedač, koji potkraj romana svom prijatelju Arnoldu upućuje pismo potpisujući se kao Joseph Roth, igra se pritom idejom da je pripovjedač, realni

³³ Op. cit., str. 11.

³⁴ Op. cit., str. 15.

³⁵ Op. cit., str. 33

³⁶ Op. cit., str. 50.

autor Joseph Roth, prijatelj fiktivnog Zippera. Već na početku pripovjedač, i sam bez oca poput autora Josepha Rotha, izvještava da je otac njegova prijatelja njemu bio neka vrsta zamjenskog oca. "Autobiografski pakt" (Philipp Lejeune) autor prekida time što romanu daje pseudo-autobiografsku notu. Ili, drukčije rečeno: pripovjedač u *Zipperu i njegovu ocu* nepouzdan je pripovjedač, kao i brojni drugi Rothovi pripovjedači.

Zipperov otac u toj je mjeri ambiciozan i ujedno neuspješan u pokušajima svoga socijalnog uspona da mu od braka s imućnom ženom iz višega društvenog staleža ostaje tek skromna papirnica. On je djetinjasti skupljač i ljubitelj nekorisnih "šaljivih predmeta"³⁷, čovjek koji istodobno simulira građanski život. Njegov se društveni konformizam pokazuje posve neproduktivnim te još prije Prvoga svjetskog rata za dlaku izbjegava bankrot, a s tim u korak ide i iz temelja nesretan brak čovjeka slobodna duha i konzervativne žene, duboko razočarane hohštaplerstvom lakoumnog supruga. Karakterističnim se za očevu pozu izigravanja važnog gospodina pokazuje zamračeni salon u stanu obitelji Zipper koji inscenira svijet privida:

Stari Zipper nije posjedovao slike svojih predaka. Ali potjecao je iz obitelji koja je bila "skromna" i nije se davala portretirati. On sam nastojao je ostaviti dojam da želi postati praotac uvažena roda. Često se fotografirao i potom sve svoje slike davao povećati. Vješao ih je na zidove salona. Na njima se gospodin Zipper mogao vidjeti sa šešrom i štapom, na vrtnoj klupi, s jasmynom u pozadini. Zatim, za pisaćim stolom, zadubljen u debelu knjigu. Na desnoj strani visjela je slika koja je gospodina Zippera prikazivala u uniformi narednika – knjigovodstvenog narednika – pješaštva. Lijevo pak gospodin Zipper u cilindru s bijelim rukavicama, kao da je upravo stigao s neke svadbe ili sprovoda. Ovdje je bio još mladi zaručnik, držeći u rukama kitu cvijeća u bijelom omotu, ondje pak već ozbiljan otac, držeći malog Arnolda u naručju.³⁸

Nezavidno obiteljsko stanje još se više pogoršava u ratu. Dok se stariji sin Caesar kući vraća ranjen i traumatiziran te potom umire na psihijatriji, mlađi sin i njegov prijatelj, pripovjedač, postaju klasičnim predstavnicima izgubljene generacije: "Rat je jednog dana ipak prestao. Monarhija se raspala. Mi smo se vratili kući." I nešto dalje: "Milijun mladih muškaraca išao je uokolo i tražio posao. Arnold je bio jedan od njih."³⁹ Na sljedećim stranicama slijedi podjednako sažet i uvjerljiv, za Rothovo djelo karakterističan opis duševnog stanja marginaliziranih ljudi koji su u ratu izgubili sve. Polazište je Arnoldov plan da se odseli stricu u Brazil:

Na put su krenuli i neki koji nisu imali strica na drugoj strani oceana. Zavičaj je postao tako skučen da je i najstarije ljude, ljude koji nikada nisu napustili svoj okrug, obuzela žudnja da se odsele u neki daleki svijet, a da ovaj svoj izbrišu iz sjećanja, iz srca, iz života.⁴⁰

Mutnim poslovima Arnold pokušava preživjeti i zapošljava se kao trgovački zastupnik za manje ili više korisnu robu: "Tada je u zemlji bio običaj da se demobilizirani časnici koji nisu imali zanimanja, ili koji svoje zanimanje nisu mogli obavljati, trguju vojnom robom. Arnold nije pripadao marljivima."⁴¹ Moralno-politička dijagnoza postavljena u romanu iz 1928. godine, jasno pokazuje što ti mladi ljudi žele zaboraviti i od kojega zbunjujućeg iskustva zapravo bježe, kako to pokazuje Arnoldov slučaj:

Mislim da nas je rat pokvario. Priznajmo da je nepravedno što smo se vratili. Znamo koliko i poginuli, ali moramo se praviti ludi jer smo slučajno ostali na životu. Ova ulica i ovaj ured, porezi i pošta i ples i kazalište i bolest – sve nam je to smiješno. Poznajemo možda tek dvije stvari koje nam dokazuju da smo živi. Možemo slušati i zapovijedati.⁴²

Kao da njima upravlja neka nevidljiva ruka, poslovi ovog svijeta izgubili su svoje značenje. Poslijeratni svijet nije donio samo bezbrojne marginalizirane ljude, on se i onima koji su rat preživjeli čini neprimjerenim, nestvarnim i odmaknutim. Na pozadini iskustva kolektivnog umiranja, tom se svijetu smanjuje vrijednost, i to ne samo zato što se monarhija smanjila na malu siromašnu tvorevinu, nego i u gotovo metafizičkom smislu.

I *marginal man* ovoga, baš kao i protagonisti drugih dvaju romana, polazi u potragu za ženom: "Ona će ti pomoći da stekneš iluziju da još nešto vrijediš u ovom svijetu."⁴³ I Arnold Zipper nalazi ženu, i to ženu koju je poznao i ranije i u koju je i tada, ne previše ali ipak, bio zaljubljen, i to zato "što nije imao sklonosti prema zaljublivanju".⁴⁴ Ali, kao i u brojnim drugim slučajevima u Rothovu svijetu, upravo se ta okolnost, utječući na povećanje muškarčeve marginaliziranosti, pokazuje kobnom. Kastracija muškarca i nelagoda koju partneri međusobno osjećaju, slično kao i u *Kapucinskoj grobnici*, zbivaju se i na intimnoj, seksualnoj razini. Rivali s kojima se suočava podložni Arnold ("Vidio je samo jednu zadaću: biti koristan svojoj ženi."⁴⁵), nisu toliko muškarci s kojima se Erna gdjekad upušta u vezu očekujući odatle neku korist, nego rivalke, žene. Riječ je lezbijskim sklonostima njegove supruge koje, kako glasi nalaz u romanu, iz para čine dvoje usamljenih ljudi, ljudi čiji je život u osnovi nesretan i neispunjen:

⁴⁰ Op. cit., str. 48.

⁴¹ Op. cit., str. 46.

⁴² Op. cit., str. 61.

⁴³ Op. cit., str. 62.

⁴⁴ Op. cit., str. 76.

⁴⁵ Op. cit., str. 96.

³⁷ Joseph Roth 1978. *Zipper und sein Vater*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, str. 9.

³⁸ Op. cit., str. 11.

³⁹ Op. cit., str. 43.

Ali iza tog praznovjerja skrivala se njezina čežnja za prisnošću o kojoj ni sama nije ništa znala, ono zrnce ozeble duše kojega čovjek nije svjestan kada je soba topla, ono malo skrivene bijede koju nitko ne smije vidjeti niti je čovjek sam vidi kada je bogat, ona drhtava žudnja što počinje pjevati tek u zadnjim trenucima života.⁴⁶

Životni stil novih bogataša koji se povezuje sa svijetom filma i koji se tumači kao simptom samoouđenja, tek je fasada iza koje se ta praznina krije.⁴⁷ U kulturno konzervativnome Rothovu svijetu muškarci su ratni gubitnici, žene su pak u određenom stupnju ratne dobitnice. A mjesta na kojima se zbiva ta, za muškarce opasna, emancipacija svjetovi su umjetnosti i kina, novca, luksuza i promiskuiteta. Arnold postaje trpeljivim i revnim suprugom glumice s uzlaznom karijerom koja se sprema na put u Hollywood i koja, unatoč brojnim ljubavnim vezama i uspjesima, ostaje nesretna, dok Zipper, nakon što se dugo vezivao uz Ernu, ostaje tužni klaun koji nastupa diljem Europe, Europe koja sve više i više tone pritisnuta posljedica-ma svoga simboličkog poslijeratnog poretka.

Rekvijem je to za izgubljenu generaciju mladih muškaraca koji su krenuli u rat i potom izgubili sve. Oni se vide suočenima sa svijetom koji je naizgled sam po sebi izrastao iz ruševina rata, nestvarnih poput fatamorgane, masovne kulture koja je proizišla iz mode, filma i industrije zabave, kapitalizma kulture u kojoj napredak ne jamči nadarenost nego trijezni razum. Već i prije njegova obrata prema bajkovitom monarhizmu, kod Rotha idu ruku pod ruku lijeva društvena kritika i konzervativna nelagoda kulturom poslijeratnog vremena. Mladu generaciju – tako glasi njegov sud – izdali su njezini roditelji poslavši je u rat, a prevareni su jednako tako – to je perspektiva romana – i lažnim obećanjima poslijeratnog vremena. Marginalnost proizlazi i odatle što oni nisu bili socijalizirani za ovaj svijet i što se stoga osjećaju suvišnima. Oni su stranci u vlastitoj zemlji. Kao u romanu *Ansichten eines Clowns (Razmišljanja jednog klauna)* Heinricha Bölla, egzistencija klauna nada se kao primjeren odgovor na zamršenu situaciju svijeta, situaciju iz koje se može dobiti i nešto pozitivno za vlastitu marginalnu situaciju utoliko što klaun, čovjek bez identiteta i reputacije, igrač kao takav, postaje simbolom umjetnosti i književnosti. U meta-autobiografskom smislu Arnold Zipper se stoga doista može smatrati prijateljem autora Josepha Rotha koji, kao fiktivni lik u razgovoru s jednim prijateljem, sentencijski sažima radnju romana:

⁴⁶ Op. cit., str. 101.

⁴⁷ Op. cit., str. 102–105, usp. i str. 97: “Stanovala je s tri prijateljice, dva hrta, koji su tada bili vrlo moderni, podsjećali na Potsdam i ostavljali dojam svojom krhkom, prigupom gracioznošću, te s vrtlarom i vozačem u vili – razumije se po sebi, u vili. Već u predvorju započeli su Bude i nastavili se sve do spavaće sobe. Jedna prijateljica bila je morfistica – u skladu s dobrim tonom – i posjedovala gramofon koji ju je pjesmom pratio u drijemež.”

Nismo bili samo umorni i napola mrtvi kada smo se vratili kući, bili smo i ravnodušni. Ravnodušni smo još uvijek. Svojim očevima ne opraštamo, a ne opraštamo ni mlađim generacijama što dolaze iza nas dok mi još držimo svoja mjesta. Mi ne opraštamo, mi zaboravljamo. Ili još bolje: mi ne zaboravljamo, mi uopće ništa ne vidimo. Mi ne obraćamo pažnju. Svejedno nam je. Sudbina čovjeka, zemlje, svijeta, što nas se to tiče? Mi ne dižemo revolucije, mi samo pružamo pasivni otpor.⁴⁸

Sažeto se može reći da tri odabrana Rothova romana prezentiraju tri različite varijante marginalizacije i pokušaja da ju se izbjegne: jedan put vodi u nacionalsocijalizam, drugi u foucaultovski heterotop svijeta cirkusa, a treći završava u samouništenju i bijedi. Očaj što dominira Rothovim svijetom, svoj uzrok ima i u tome što muški likovi ne pronalaze produktivan put iz marginalnosti, možda tek put s onu stranu aktivističke (socijalističke) revolucije (u koju oni ne vjeruju) i put pasivnog otpora koji se umnogome približava gubitku volje za život. No ono što on dopušta je pripovijedanje, pripovijedanje koje će preživjeti.

S njemačkoga, po rukopisu, preveo
Marijan BOBINAC

LITERATURA

Benjamin, Walter 1977. *Ausgewählte Schriften 1: Illuminationen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

de Waal, Edmund 2011. *Der Hase mit den Bernstein-Augen*. Wien: Zsolnay.

Del Valle Lattanzio, Camilo i Wolfgang Müller-Funk (ur.) 2018. *Zwischen dem Schweigen und der Kritik. Octavio Paz, die Moderne und der Essay*, Wien: Praesens.

Hartmann, Telse 2006. “Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths”, u: *Kultur – Herrschaft – Differenz*, Bd. 10, Tübingen/Basel: Francke.

Jansen, Peter W. 1970. “Nachwort”, u: *Das Spinnennetz*, Frankfurt/Main: Fischer.

Lessing, Theodor 1984. *Der jüdische Selbsthass*. München: Matthes & Seitz.

Lukács, Georg 1971. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied: Luchterhand.

Magris, Claudio 2000. *Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Wien: Zsolnay.

Makropoulos, Michael i Ezra Park 2004. “Modernität zwischen Urbanität und Grenzidentität”, u: Tobias Korta/Sibylle Niekisch (ur.), *Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie*, Bd. 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp, str. 48–66.

Müller-Funk, Wolfgang 2012. *Joseph Roth. Besichtigungen eines Werkes*. Wien: Sonderzahl.

⁴⁸ Op. cit., str. 130.

Müller-Funk, Wolfgang 2017. "Broken Narratives: Modernism and the Tradition of Rupture", u: Wolfgang Müller-Funk/Clemens Ruthner (ur.): *Narratives in Conflict*, Bd. 10, Boston – Berlin: de Gruyter, str. 9–21.

Paz, Octavio 1987. *Los hijos del limo. Dal romanticism a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral.

Romuald Bitouh, Daniel 2016. "Ästhetik der Marginalität im Werk Joseph Roths. Ein postkolonialer Blick auf die Verschränkung von Binnen- und Außenkolonialismus", u: *Kultur – Herrschaft – Differenz*, Bd. 19, Tübingen/Basel: Francke.

Roth, Joseph 1970. *Das Spinnennetz*, Frankfurt/Main: Fischer.

Roth, Joseph 1978. *Zipper und sein Vater*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Roth, Joseph 1984. *Die Kapuzinergruft. Roman in zwei Bänden*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Roth, Joseph, 1975. *Gesammelte Werke*, Bd. 2.

Roth, Joseph 2019. *Die Rebellion*, Hamburg: tredition s.a. (reprint).

Tokarczuk, Olga 2020. *Der liebevolle Erzähler. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur*, Zürich: Kampa.

White, Hayden 1986. *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, Stuttgart: Klett-Cotta.

SUMMARY

MARGINALIZATION AND MODERNITY. ALOOFNESS AND ASYMMETRY IN THE WORK OF JOSEPH ROTH.

With the exception of the early story *Der Vorzugsschüler* (1915/16), the prose work of Joseph Roth covers a period of about one and a half decades: it ranges from 1923, the year when his first novel *Das Spinnennetz* was published in *Wiener Arbeiterzeitung* (as a book, it was published posthumously), to 1939, the year when his short novel *Die Legende vom Heiligen Trinker* was published posthumously in Amsterdam by Allert de Lange. Both 1923 and 1939 mark a crisis. It was during this period that the extremely successful journalist and essayist Joseph Roth presented a prose opus the significance of which continues to this day and which is characterized by an astonishing diversity but at the same time held together by intricate coherence. – In his analysis of the novels *Das Spinnennetz* (1923), *Die Rebellion* (1924) and *Zipper und sein Vater* (1928), the author focuses primarily on Roth's representation of marginalized persons: conceived as a collective term comprising aspects like peripheral position, dysfunctionality, meaninglessness, and powerlessness, the concept of marginality proves to be an exceptionally useful instrument for analyzing works whose character constellation is largely comprised of mutilated and traumatized figures.

Key words: postimperial narratives, marginalization, modernity, Joseph Roth, narrating marginality