



Schnitzler álma

Bécs a pszichoanalízis korában

Háttérgyár

SCHNITZLER ÁLMA

Bécs a pszichoanalízis korában

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

Tartalom

Előszó	4
1. A város, amely megtanulta figyelni önmagát	7
2. Az orvos fia	11
3. A vágy nyelve	15
4. Freud és a hasonmás	19
5. A házasság laboratóriuma	23
6. Háború után, birodalom nélkül	27
7. Egy történet húsz évig érlelődik	31
8. Fridolin nappali arca	35
9. Albertine álma	39
10. Maszk, jelmez, társadalmi szerep	43
11. Az éjszakai Bécs térképe	46
12. Zsidó polgár egy antiszemita városban	49
13. A nő, akit a századforduló figyelni kezdett	52
14. Becsület, párbaj, férfiasság	56
15. Betegség, test és halál	59
16. Álom és valóság között	62
17. A novella mint zenei szerkezet	65
18. Miért nem lett Freud regénye?	68
19. A századforduló után: az öregedő író	71
20. Schnitzler és a mozgókép	74

21. Kubrick harmincéves kerülőútja	77
22. Bécsből Manhattanbe	81
23. Az Eyes Wide Shut félreértései	84
24. Mit változtatott száz év a házasságon?	87
25. A pszichoanalízis városa	90
26. A titok etikája	93
27. A társadalmi rang erotikája	96
28. Bécs emlékezete és Schnitzler visszatérése	99
29. A százéves álom	102
30. Kávéház, újság, nyilvánosság	105
31. Professor Bernhardi és az orvosi erkölcs	109
32. A napló mint második élet	112
33. Hogyan olvassuk ma a Traumnovellét?	115
Utószó - Ébren maradni	118
Kronológia	121
Források és további olvasmányok	128

Előszó

Száz év telt el azóta, hogy Arthur Schnitzler Traumnovelléje 1926 májusában önálló kötetként megjelent Berlinben az S. Fischer Verlagnál. A száz év különös távolságot teremt. Elég hosszú idő ahhoz, hogy a regényvilág ruhái, társasági szokásai és utcanevei történelmi díszletté váljanak, de nem elég hosszú ahhoz, hogy az a kérdés, amely a mű házaspárját egyetlen éjszaka alatt kisodorja megszokott életéből, idegenné legyen. Mit kezd két ember azzal a felismeréssel, hogy a másiknak van olyan belső élete, amelyhez a házasság sem ad teljes hozzáférést? A Traumnovelle ma is azért nyugtalanító, mert nem valamiféle egzotikus erotikus kalandot beszél el, hanem a közelség határait méri fel.

A történet mögött egy másik Bécs áll, mint amelyet a turistaképek őriznek. Schnitzler városa egyszerre a kávéházaké, az operáé, az orvosi klinikáké, a szalonoké, a prostitúcióé, a tisztí becsületkódexé és az erősödő antiszemitizmusa. A Habsburg Monarchia már eltűnt, mire a novella könyvként megjelent, de a szereplők mozgulataiban még ott él a régi rend. A férfi és a nő mozgástere különböző, a társadalmi osztályok közötti átjárás korlátozott, a zsidó polgárság kulturális

felemelkedése pedig együtt jár azzal, hogy egyre agresszívakban kérdőjelezzik meg a helyét a városban. Schnitzler nem történelmi tablót festett, mégis alig van nála pontosabb írója annak a közegnek, amelyben az udvarias társasági mondatok alatt félelem, vágy, előítélet és öncsalás dolgozott.

Sigmund Freud ugyanebben a városban más eszközökkel kutatta ugyanezt a területet. A két orvos-író viszonya ezért a századforduló egyik legizgalmasabb párhuzama. Freud 1922-ben, Schnitzler hatvanadik születésnapján azt írta neki, hogy valamiféle „doppelgängerscheu”, a hasonmás iránti tartózkodás miatt került a személyes közeledést. Úgy érezte, Schnitzler az írói intuícióval jutott el olyan felismerésekhez, amelyekhez ő megfigyeléssel, klinikai munkával és elméletalkotással. A levél nem azt bizonyítja, hogy Schnitzler Freud tanítványa lett volna. Éppen ellenkezőleg: azt mutatja, hogy két külön út vezetett ugyanahhoz a felismeréshez, az emberi tudat nem átlátszó saját maga számára.

Ez a könyv ezért nem a Traumnovelle részletes tartalmi ismertetése. A novella inkább kapu, amelyen keresztül beléphetünk Schnitzler világába: a bécsi orvosi egyetemre, a Burgtheater környékére, a Práterbe, a

kávéházakba, a polgári hálósobákba és azokba a városi terekbe, ahol egy ember a saját szerepéből kilépve idegenként kezd viselkedni. Végigkísérjük Schnitzler életének néhány döntő állomását, kapcsolatát az orvostudománnyal és Freuddal, a Reigen körüli botrányt, házasságának válságát, az első világháború utáni Bécs átalakulását, majd azt, miként sűrűsödtek ezek a tapasztalatok az 1920-as években egy rövid, álomszerű elbeszéléssé.

A történet vége jóval Schnitzler halála után következik. Stanley Kubrick már az 1960-as évek végétől foglalkozott a megfilmesítés gondolatával, a jogokat 1970 körül szerezték meg, de a projekt évtizedeken át félbemaradt. Az 1999-ben bemutatott Eyes Wide Shut New Yorkba tette át a történetet, mégis meglepően sokat megőrzött Schnitzler dramaturgiájából. A film és a novella közötti távolság közben azt is megmutatja, mi változott a házasságról, a szexualitásról és a férfi féltékenységről alkotott képben, és mi az, ami száz év alatt sem tűnt el.

1. A város, amely megtanulta figyelni önmagát

Bécs a 19. század végén nemcsak birodalmi főváros volt, hanem egy különös társadalmi laboratórium is. A Monarchia népei, nyelvei és vallásai találkoztak benne, miközben az állam politikai szerkezete egyre nehezebben viselte a modern tömegtársadalom nyomását. A Ringstrasse palotái a polgári felemelkedést hirdették, a városi sajtó tömegeket ért el, az egyetemek és klinikák új tudományos tekintélyt teremtettek. Ezzel párhuzamosan a politika demokratizálódása nemcsak emancipációt, hanem tömeges antiszemita mozgósítást is hozott.

A századforduló bécsi kultúráját sokáig könnyű volt úgy ábrázolni, mintha egyetlen ragyogó pillanatban egymás mellé gyűlt volna Gustav Klimt, Gustav Mahler, Otto Wagner, Arnold Schönberg, Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal és Arthur Schnitzler. A névsor valóban rendkívüli, de a közös háttér fontosabb, mint a hírességek felsorolása. Mindannyian egy olyan városban dolgoztak, amelyben a régi reprezentációs formák még erősek voltak, miközben a társadalmi és pszichológiai bizonyosságok repedeztek. A modernség itt nem elsősorban gépekben és felhőkarcolókban jelent meg,

hanem a szerepek bizonytalanságában.

Az orvostudomány különösen fontos része volt ennek a világnak. Bécs klinikái a 19. században nemzetközi hírűvé váltak, a kórházi megfigyelés és a patológia pedig azt az ígéretet hordozta, hogy az emberi test egyre nagyobb része megismerhető. Az orvos tekintélye ebből a tudásból származott, ám a század végére egy másik kérdés is előtérbe került: mi történik azokkal a tünetekkel, amelyek mögött nem található egyértelmű anatómiai elváltozás? A hisztéria, a neurózis, az álom és az emlékezet problémája lassan a test vizsgálatától a lélek értelmezése felé vitte az orvosi gondolkodás egy részét.

Schnitzler és Freud egyaránt ebből a közegből indult. Mindketten zsidó családban születtek, mindketten orvosnak tanultak, mindketten szembesültek azzal, hogy a társadalmi asszimiláció nem szünteti meg az antiszemita kirekesztést. A hasonlóságok azonban nem teszik őket egyforma figurává. Freud tudományos rendszert próbált alkotni a tudattalan működéséről, Schnitzler pedig jeleneteket, párbeszédet és belső monológokat írt, amelyekben a szereplők rendszerint többet árulnak el magukról, mint amennyit tudatosan közölni akarnak.

A bécsi modernség egyik kulcsszava a látszat lehetne. A társadalmi érintkezés szabályai kifinomultak voltak, a rang, az öltözet, a megszólítás, a társasági kör mind pontosan jelezte, ki hova tartozik. Ugyanakkor a szexualitás, a házasságtörés, a prostitúció és a férfiak kettős életének gyakorlata ugyanezeknek a szabályoknak az árnyékában működött. A polgári erkölcs sokszor nem a vágy megszüntetését követelte, hanem annak gondos elrejtését és nemek szerint eltérő megítélését.

Schnitzler írásainak jelentős része ebből a feszültségből született. Nem az érdekelte, hogy szereplői megfelelnek-e egy erkölcsi normának, hanem hogy milyen történeteket mondanak önmaguknak azért, hogy elviseljék saját ellentmondásaikat. A szerető férj képes lehet arra, hogy természetesnek tekintse saját kalandjait, miközben összeroppan felesége egyetlen elképzelt vágyától. A becsületre hivatkozó tiszt magánélete tele lehet hazugsággal, a társasági elegancia mögött pedig megalázás és kiszolgáltatottság húzódhat.

A Traumnovelle Bécse ezért valójában két város. Van egy nappali Bécs, amelyben Fridolin orvos, férj, apa és megbecsült polgár, valamint egy éjszakai város, amelyben ezek a szerepek fellazulnak. Az utcák ugyanazok, mégis más törvények érvényesülnek bennük.

Az éjszakai bolyongás során Fridolin társadalmi státusa hol ajtókat nyit meg előtte, hol pedig semmit sem ér, és fokozatosan kiderül, hogy az identitás, amelyet nappal olyan szilárdnak érzett, mennyire törékeny.

Ez a kettősség nem kizárólag irodalmi találmány. A nagyváros a századfordulón valóban újfajta névtelenséget kínált. A tömegben az ember eltűnhetett, a közlekedés lehetővé tette, hogy rövid idő alatt egymástól társadalmilag távoli negyedek között mozogjon, a szórakozóhelyek pedig átmeneti tereket hoztak létre, ahol a polgári identitás részben felfüggeszthető volt. A modern város egyszerre növelte a társadalmi ellenőrzést és a rejtőzködés lehetőségét.

Amikor Schnitzler a novella első ötleteit a 20. század elején feljegyezte, ez a világ még a Monarchia része volt. Amikor pedig az 1920-as években végleges formába öntötte a történetet, a birodalom már nem létezett. A szöveg ezért emlékezetből épített város is. A régi Bécs nem nosztalgikus díszletként jelenik meg benne, hanem olyan térként, amelynek társadalmi szabályait Schnitzler már történelmi távolságból ismerte fel igazán pontosan.

2. Az orvos fia

Arthur Schnitzler 1862. május 15-én született Bécsben. Apja, Johann Schnitzler, neves gégeorvos volt, aki a bécsi orvosi életben komoly tekintélyt szerzett, és azt várta fiától, hogy ugyanazon a pályán folytassa. Arthur valóban orvostudományt tanult, 1885-ben doktorált, majd kórházi és klinikai munkát végzett. Életének első szakaszában az orvosi hivatás nem mellékes háttér volt, hanem mindennapi tapasztalat.

A fiatal Schnitzler a betegséget nemcsak biológiai folyamatként látta. Az orvos rendelőjében a testhez történetek kapcsolódtak: félelmek, elhallgatások, családi konfliktusok, szexuális problémák és társadalmi kényszerek. A modern klinika a fizikai tüneteket osztályozta, de a beteg gyakran olyan dolgokról is beszélt, amelyek nem fértek bele a diagnosztikai kategóriákba. Schnitzler íróként később éppen ezeket a félmondatokat és elhallgatásokat tette megfigyelése tárgyává.

Orvosi érdeklődése egy időben a hipnózis és a szuggesztió felé is fordult. A századvég orvostudományában ezek a módszerek még nem tartoztak automatikusan a kuruzslás körébe; komoly

kutatók próbálták megérteni, hogyan függ össze tudat, idegrendszer és testi reakció. Schnitzler olvasta a korszak ilyen irányú szakirodalmát, és korán találkozott a hisztéria körüli vitákkal. Ez részben magyarázza, miért volt fogékony Freud munkáira, de nem teszi őt pszichoanalitikussá.

A két pálya egy ideig párhuzamosan futott. Schnitzler orvosi cikkeket és ismertetéseket írt, miközben irodalmi szövegei is megjelentek. 1890 körül már egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy az irodalom lesz fő hivatása. A családi tekintélytől való elszakadás azonban nem jelentette az orvosi tapasztalat eltűnését, mert a doktor alakja újra és újra visszatért műveiben.

Az orvos különösen alkalmas figura volt Schnitzler számára. Beléphet mások hálósobájába, megtudhat titkokat, és olyan testi közelséghez jut, amely a társadalmi érintkezésben egyébként tiltott lenne. Ugyanakkor státusa hatalmat ad neki, és ez a hatalom erkölcsi kérdéseket vet fel. Fridolin a Traumnovellében nem véletlenül orvos: foglalkozása egyszerre ad neki önbizalmat, társadalmi rangot és azt az illúziót, hogy képes racionálisan eligazodni a vágyak zavaros világában.

Schnitzler apja 1893-ban meghalt. A veszteség személyes jelentőségén túl pályatörténeti határ is volt, mert Arthur ettől kezdve egyre szabadabban fordulhatott az irodalom felé. Az 1890-es években a Jung Wien köréhez kapcsolódott, amely nem szoros szervezetként, hanem laza írói és művészi hálózatként működött. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann és Felix Salten neve különösen fontos ebben a közegeben.

A kávéházi kultúra legendája hajlamos arra, hogy ezt a társaságot állandó szellemi ünnepként mutassa be. A valóság kevésbé idilli volt. Rivalizálás, sértettség, szerelmi konfliktusok és anyagi érdekek ugyanúgy jelen voltak, mint az esztétikai viták. Schnitzler naplói azért különösen értékesek, mert a nyilvános irodalmi szerep mögött megmutatják a magánember szorongásait, hiúságát, kapcsolatait és önmegfigyelését.

A naplóvezetés nála nem pusztán eseménynapló volt. Évtizedeken át rögzített találkozásokat, szerelmi kapcsolatokat, álmfoszlányokat, egészségi panaszokat és írói terveket. Ez a gyakorlat hasonlít a pszichoanalitikus figyelemhez abban, hogy jelentőséget tulajdonít a látszólag jelentéktelen részleteknek. Mégis van egy fontos különbség: Schnitzler nem arra

törekedett, hogy egyetlen elméleti rendszerbe rendezze önmagát.

Az orvosi és írói pálya közötti átmenet ezért nem szakításként értelmezhető. Inkább arról volt szó, hogy Schnitzler megváltoztatta a megfigyelés eszközét. A sztetoszkóp és a klinikai vizsgálat helyére a párbeszéd, a belső monológ és a narráció került. Amit az orvos tünetként és anamnézisként hallott, abból az író helyzetet és karaktert formált.

3. A vágy nyelve

Schnitzler korai sikereiben már jelen volt az a téma, amely később a Traumnovellét is meghatározta: az ember gyakran mást mond, mint amit érez, és mást érez, mint amit önmagáról hinni szeretne. Az Anatol jelenetei egy könnyed, társasági világban játszódnak, mégis állandóan a bizonyosság hiányáról szólnak. Lehet-e tudni, hogy szeret-e a másik? Meg lehet-e különböztetni a szerelmet a hiúságtól? Mit ér az őszinteség, ha a kérdező valójában csak olyan választ képes elfogadni, amely megnyugtatja?

A szereplők gyakran a modernség embereinek tűnnek, mert szabadon beszélnek szerelemről és szexualitásról. A szabadság azonban csalóka. A férfi számára a kaland sokszor társadalmilag elfogadott vagy legalábbis eltűrt, a nő számára ugyanaz a magatartás súlyos következményekkel járhat. Schnitzler nem programadó feminista íróként lépett fel, de művei újra és újra láthatóvá tették ezt az egyenlőtlenséget.

A Liebelei tragédiája különösen világosan mutatja a kettős mércét. A férfi a társadalmi státus, a becsület és a párbaj logikájának foglya, a nő pedig olyan kapcsolatba helyezi érzelmi életét, amelyet a férfi környezete eleve

ideiglenesnek tekint. Schnitzler számára a szerelem nem szentély, amelyben megszűnnek a társadalmi különbségek. Éppen ellenkezőleg: az intim kapcsolatban gyakran még élesebben láthatóvá válik a rang, a pénz, a nem és a becsület hatalma.

A Reigen ezt a gondolatot radikális szerkezetbe sűrítette. Tíz jelenetben tíz társadalmi típus kapcsolódik egymáshoz, és a lánc végül visszatér a kiindulóponthoz. A szereplők között van prostituált, katona, szobalány, fiatalúr, fiatal feleség, férj, színésznő és gróf. A darab botránya nem kizárólag abból fakadt, hogy szexuális kapcsolatokat tett színpadra, hanem abból is, hogy ugyanabba a körforgásba helyezte a társadalom különböző rétegeit.

A szexualitás itt lerombolja a rangkülönbségeket, de csak pillanatokra. A találkozások után mindenki visszatér saját társadalmi szerepébe, és a hierarchia újra működni kezd. Ez a körkörösség kellemetlenebb állítás volt, mint bármilyen nyílt erotika, mert azt sugallta, hogy a tiszteletre méltó polgári világ és az általa megvetett félvilág ugyanannak a rendszernek részei. A vágy nem tartja tiszteletben azokat a határokat, amelyekre a társadalom építi önképét.

A Reigen 1900-ban magánnyomtatásban jelent meg, színpadi története pedig hosszú botrányokkal járt. Amikor az első világháború után előadásokra került sor, szervezett tiltakozások, antiszemita támadások és bírósági eljárások követték. Bécsben 1921-ben előadás közben verekedés tört ki, Berlinben pedig a darab miatt per indult. Schnitzler végül visszavonta az előadási engedélyt.

A botrány jól mutatja, hogy a szexualitás körüli felháborodás milyen könnyen kapcsolódott össze politikai és antiszemita indulatokkal. Schnitzlert nem csak „erkölcstelen” írónak nevezték, hanem zsidó szerzőként is támadták, mintha a műveiben bemutatott társadalmi válság maga is valamiféle idegen rombolás volna. Ez a retorika később a nemzetiszocialista kultúrpolitikában vált rendszerszerűvé, de gyökerei jóval korábban jelen voltak az osztrák és német nyilvánosságban.

Schnitzler számára a botrány személyes teher volt. Nem élvezte korlátlanul a provokátor szerepét, és nem azért írt a szexualitásról, hogy közönségét megbotránkoztassa. A Reigen esetében különösen keserű lehetett számára, hogy a darab társadalmi pontosságát a nyilvános vita gyakran erkölcsi felháborodássá egyszerűsítette. Az 1920-as években egyre inkább

visszahúzódott, miközben művei továbbra is azt vizsgálták, hogyan működik a vágy a társadalmi szerepek alatt.

A Traumnovelle már nem a Reigen nyílt szerkezeti provokációjával dolgozik. A házasság belsejéből indul, és két ember intim beszélgetéséből bontja ki ugyanazt a kérdést. A vágy itt nem társadalmi láncolatként jelenik meg, hanem képzeletként, emlékként és féltékenységgként. Ez talán még veszélyesebb, mert azt mutatja meg, hogy a hűség külső ténye önmagában nem szünteti meg a belső szabadságot.

4. Freud és a hasonmás

Sigmund Freud és Arthur Schnitzler kapcsolatának története azért vált legendássá, mert a két ember egyszerre volt közel és távol egymástól. Ugyanabban a városban éltek, hasonló kulturális közegben mozogtak, mindketten orvosi képzettséggel rendelkeztek, és mindkettejüket az emberi viselkedés rejtett mozgatói érdekelték. Mégsem alakult ki közöttük olyan rendszeres személyes kapcsolat, amelyet az utókor a hasonlóság alapján várna.

Freud ismerte és nagyra becsülte Schnitzler műveit. Már 1906-ban úgy fogalmazott, hogy az író intuitív önfigyeléssel jutott el olyan rejtett ismeretekhez, amelyeket ő más emberek fáradságos vizsgálatával fedezett fel. A híres 1922-es születésnap levélben Freud még világosabban beszélt a „Doppelgängerscheu” érzéséről. A kifejezés arra utal, hogy Schnitzlerben valamiféle szellemi hasonmást látott, akinek közelsége zavarba ejtő lehetett.

Ezt a történetet azonban félrevezető volna úgy elmesélni, mintha Schnitzler irodalmi úton előre megírta volna a pszichoanalízist. A két gondolkodásmód között valódi különbségek voltak. Freud elméleti fogalmakat

alkotott, oksági kapcsolatokat keresett, és terápiás módszert fejlesztett. Schnitzler szereplői ezzel szemben gyakran megmaradnak a bizonytalanságban, és az elbeszélő sem kínál végső magyarázatot arra, mi az igazság bennük.

Schnitzler olvasta Freud műveit, és figyelte a pszichoanalízis körüli vitákat. Orvosi háttere miatt a kérdés számára szakmailag sem volt közömbös. Ugyanakkor gyanakodott azokra a magyarázatokra, amelyek minden emberi jelenséget egyetlen elméleti kulccsal próbáltak felnyitni. Az irodalom szabadsága éppen abban állt számára, hogy a cselekedet és a motiváció között maradhatott rés.

A Traumnovelle különösen jól mutatja ezt. Albertine álma kézenfekvően csábít pszichoanalitikus értelmezésre, és Fridolin éjszakai útja is olyan, mintha a tudattalan topográfiájában haladna. Mégsem lehet a szereplőket néhány szimbólum megfejtésével „megoldani”. A novella ereje abból származik, hogy az álom egyszerre árul el valamit és torzít, a valóság pedig maga is álomszerűvé válik.

Freud Álomfejtése 1900-ban könyvként olyan gondolatot tett központivá, amely a korszak művészetére

is mélyen hatott: az álomnak van pszichológiai értelme, még ha ez az értelem nem is azonos a felszínen látható történettel. A manifeszt álmotartalom mögött rejtett vágyak, konfliktusok és átalakítási folyamatok működnek. Schnitzler irodalmi módszere nem ezt az elméletet illusztrálja, de ugyanabban a kulturális pillanatban teszi bizonytalanná a tudatos én elsőbbségét.

Mindkettőjük munkájában fontos a beszéd apró hibája és a látszólag jelentéktelen részlet. Freud számára az elszólás vagy az elfelejtett név a tudattalan működésének nyoma lehetett. Schnitzlernél egy félbehagyott mondat, váratlan hangsúly vagy társasági udvariasság mögött bukkanhat fel a valódi indulat. Az olvasó gyakran azért tud többet a szereplőről, mert észreveszi azt, amit a szereplő maga nem akar észrevenni.

Van azonban egy további közös pont is: mindketten a polgári család belső feszültségeit vizsgálták. A 19. századi ideál szerint a család a biztonság, az erkölcs és az érzelmi rend helye volt. Freud klinikai esetei és Schnitzler művei egyaránt azt mutatták, hogy éppen ebben a közegben keletkezhetnek a legerősebb elfojtások, rivalizálások és titkok. A család nem a társadalom konfliktusaitól védett menedék, hanem azok egyik legfontosabb színtere.

Freud és Schnitzler hasonmássága ezért nem azon alapul, hogy ugyanazt gondolták. Inkább azon, hogy ugyanazt a magabiztos polgári önképet tették kérdésessé két különböző nyelven. Freud azt mondta, az én nem úr a saját házában. Schnitzler ezt nem tézisként fogalmazta meg, hanem olyan embereket mutatott, akik egy vacsora, egy álom vagy egy féltékeny gondolat után hirtelen idegennek érzik saját életüket.

5. A házasság laboratóriuma

Schnitzler 1903-ban feleségül vette Olga Gussmannt. Kapcsolatuk története hosszú, szenvedélyes és konfliktusokkal teli volt, és 1921-ben válással végződött. Életrajzi adatok alapján könnyű volna a Traumnovellét közvetlen vallomásként olvasni, különösen azért, mert a novella intenzív kidolgozása éppen a házasság végének időszakában gyorsult fel. Az ilyen azonosítás azonban túl gyors: az irodalmi mű nem kulcsregény, Fridolin és Albertine pedig nem Arthur és Olga álnéven.

Mégis fontos, hogy Schnitzler a házasságot nem kívülről szemlélte. Saját életében is megtapasztalta a féltékenységet, a hűtlenség kérdését, az érzelmi eltávolodást és azt, hogy két ember közös élete mennyi külön történetet rejt. Naplóiban sokszor meglepő részletességgel rögzítette kapcsolatait és szexuális életét. Ez a dokumentálási kényszer mai szemmel olykor hidegnek tűnhet, de ugyanahhoz az önmegfigyelő alkatához tartozott, amely irodalmi erejét adta.

A polgári házasság a századfordulón erősen nemek szerint szervezett intézmény volt. A férfi társadalmi és szexuális mozgástere lényegesen nagyobb volt, miközben a női tisztesség fogalma szűkebb határokat szabott. A

kettős mérce nem azt jelentette, hogy minden férfi szabadon élhetett, minden nő pedig teljesen bezárva, hanem azt, hogy ugyanaz a cselekedet más erkölcsi és társadalmi következményekkel járt.

A Traumnovelle kiindulópontja azért radikális, mert a konfliktust nem tényleges házasságtörés váltja ki. Fridolin és Albertine olyan lehetőségekről beszél, amelyek végül nem történtek meg. Albertine elmondja, hogy egy korábbi nyaralás során olyan erős vágyat érzett egy idegen férfi iránt, hogy akár addigi életét is feladta volna érte. Fridolint nem egy tett, hanem annak tudata rendíti meg, hogy feleségének létezhet olyan vágya, amelyben ő nem szerepel.

Ez a sérülés a férfi önképét érinti. Fridolin addig hajlamos úgy gondolni házasságára, mint biztos birtokra, amely mellett saját korábbi kalandjainak emléke kezelhető marad. Albertine vallomása azonban megszünteti ezt az aszimmetriát. Kiderül, hogy a másik ember nem tárgy, amelynek belső tartalma a házassági szerződéssel együtt átadható.

A féltékenység ezért a novellában nem kizárólag érzelem, hanem ismeretelméleti válság. Fridolin ráébred, hogy nem tudja teljesen, ki a felesége. Ettől kezdve

minden találkozása egyfajta ellenpróba: képes-e ő maga valóban arra a szabadságra, amelyet önmagának tulajdonít, és amelynek lehetősége Albertinében annyira megrémíti? Éjszakai útjának különös iróniája, hogy újra és újra közel kerül valamilyen szexuális kalandhoz, de a beteljesülés mindig elmarad.

Albertine ezzel szemben álomban jut sokkal messzebbre. Az álomban a férj megalázása és a szexuális szabadság összekapcsolódik, és az ébren kimondhatatlannak tűnő agresszió felszabadul. A novella egyik legerősebb mozzanata, hogy Fridolin számára az álom majdnem olyan súlyú sértés, mintha valódi tett történt volna. A képzelet erkölcsi státusa hirtelen bizonytalanná válik.

Schnitzler nem ad egyszerű választ arra, hogy a házasság mennyi titkot visel el. A történet vége sem valamiféle visszatérés az ártatlansághoz. Fridolin és Albertine többet tud egymásról, mint korábban, de ez a tudás nem teljes. A kapcsolat megmentésének feltétele nem a másik végleges megfejtése, hanem annak elfogadása, hogy marad benne ismeretlen terület.

Ez a felismerés teszi a Traumnovellét különösen modern művé. A romantikus szerelem egyik mély ígérete

szerint a valódi közelség megszünteti a magányt, mert a két ember végül teljesen ismeri egymást. Schnitzler ennél józanabb képet ad. A szeretet nem a titoktalanság állapota, hanem együttélés azzal a ténnyel, hogy a másik tudata sohasem válik teljesen hozzáférhetővé.

6. Háború után, birodalom nélkül

1918 őszén Bécs egyik napról a másikra egy birodalom fővárosából egy kis köztársaság túlméretezett központjává vált. A Habsburg Monarchia politikai összeomlása olyan társadalmi átalakulást indított el, amelyet az 1920-as évek kulturális élete minden szinten érzékelt. A város gazdasági nehézségekkel, lakáshiánnyal és inflációval küzdött, miközben az új demokratikus politika tömegpártokra és élesen elkülönülő politikai táborokra épült.

Schnitzler nem tartozott a háborús lelkesedés hangadói közé. Ez önmagában is figyelemre méltó volt egy olyan kulturális közegben, ahol 1914-ben sok értelmiségi a háborút megtisztulásnak vagy történelmi lehetőségnek tekintette. A háború éveit azonban nem vált politikai íróvá a szó programadó értelmében. Inkább azt figyelte, hogyan változik meg az egyén viselkedése, amikor a társadalmi rend alapjai bizonytalanná válnak.

A Monarchia eltűnése különös helyzetet teremtett művei számára. Az a világ, amelyet korábban jelenidejű kritikával ábrázolt, hirtelen történelmi múlttá változott.

Az 1920-as évek olvasója már egy elveszett Bécset láthatott az Anatol vagy a Liebelei jeleneteiben. Schnitzler azonban nem lett a régi rendszer nosztalgikus krónikása, mert túl pontosan látta annak képmutatását és erőszakos társadalmi normáit.

A Traumnovelle éppen ezért sajátos időrétegben játszódik. A történet világa erősen kötődik a háború előtti városhoz, de a végleges szöveg a háború után született. Ez a kettősség adja különös melankóliáját. Fridolin éjszakája olyan városban zajlik, amely az 1920-as évek olvasója számára már részben emlék volt.

A háború utáni Bécs kulturális konfliktusai közben sokkal durvább politikai nyelvet hoztak. A Reigen 1921-es botránya ennek jelképes eseménye lett. A darab ellen tiltakozók morális érvei gyakran összefonódtak antiszemita retorikával, és Schnitzler személye alkalmas célponttá vált azok számára, akik a modern művészetet a társadalmi rend felbomlásával azonosították.

A zsidó polgárság helyzete különösen ellentmondásos volt. A 19. századi emancipáció lehetővé tette a látványos társadalmi és kulturális felemelkedést, ugyanakkor az antiszemitizmus éppen a modern tömegpolitika egyik hatékony mobilizáló eszközévé vált. Bécs korábbi

polgármestere, Karl Lueger már a századfordulón megmutatta, milyen sikeresen lehet politikai tőkét kovácsolni a zsidóellenes érzelmekből. A húszas években ez a nyelv nem tűnt el, és Németországban egyre fenyegetőbb formákat öltött.

Schnitzler identitása ebben a közegben soha nem lehetett pusztán magánügy. Bár kulturálisan erősen asszimilált, német nyelvű osztrák író volt, ellenfelei újra meg újra zsidóként jelölték meg. Műveiben az antiszemitizmus nem mindig központi téma, de jelenléte fontos háttér. A Professor Bernhardi különösen világosan mutatja, hogy a szakmai, vallási és politikai konfliktus hogyan válhat identitási támadássá.

Az 1920-as évek közepén Schnitzler már hatvanas éveiben járt, és egy korábbi korszak nagy írójának tekintették. A fiatalabb avantgárd számára nem ő testesítette meg a jövőt. Mégis ebben az időszakban születtek legmodernebb prózai művei közül több, köztük a Fräulein Else, a Traumnovelle és később a Therese. Ezekben a társadalmi háttér kevesebb díszítő részlettel, de nagyobb pszichológiai koncentrációval jelenik meg.

A háború utáni világ egyik alapélménye az volt, hogy a civilizációs felszín nem bizonyult olyan stabilnak, mint

hitték. A Monarchia, a pénz értéke, a politikai rend és a társadalmi tekintély gyorsan összeomolhatott. A Traumnovelle ezt a történelmi tapasztalatot nem közvetlen politikai eseményként jeleníti meg, hanem a házasság mikroszintjén. Egyetlen vallomás elég ahhoz, hogy Fridolin addig magától értetődő világa meginogjon.

7. Egy történet húsz évig érlelődik

A Traumnovelle végleges formája az 1920-as évek terméke, de gondolati magja jóval korábban megjelent Schnitzlernél. Már 1907-ből fennmaradtak olyan feljegyzések, amelyek egy kettős történet, egy házaspár egymás mellett futó erotikus tapasztalatának lehetőségét rögzítik. A munkacímek változása is jelzi, hogy az író sokáig nem egy kész cselekményt csiszolt, hanem egy alaphelyzetet forgatott magában. A Doppelgeschichte, majd a Doppelnovelle gondolata azt hangsúlyozta, hogy a férfi és a nő története egymás tükre lesz.

Az elhúzódó keletkezés Schnitzlernél nem rendkívüli, de a Traumnovelle esetében különösen beszédes. Közben megjelent Freud Álomfejtése, lezajlott az első világháború, összeomlott a Monarchia, és Schnitzler magánélete is gyökeresen átalakult. A mű így nem egyetlen korszak lenyomata, hanem több történelmi és személyes réteg találkozása. A századforduló erotikus Bécse az 1920-as évek tapasztalatával visszaneézve válik igazán kísértetiessé.

A folyamatos kidolgozás 1921 őszén gyorsult fel, abban az időszakban, amikor Schnitzler Olgával való

kapcsolatát véglegesen lezártak látta. Ezt a tényt nem kell közvetlen életrajzi megfejtéssé alakítani ahhoz, hogy jelentőségét felismerjük. A házasság felbomlása olyan kérdéseket tett személyesen is sürgetővé, amelyek az írók régóta foglalkoztatták: mennyi önállóság fér el két ember közelségében, hogyan működik a féltékenység, és milyen szerepet játszanak a fantáziák a tényleges hűtlenség nélkül is.

A szöveg első nyilvános megjelenése sem egy könyvesboltban történt. A Die Dame című berlini illusztrált divatlap 1925 decemberétől 1926 márciusáig folytatásokban közölte a novellát. A közeg érdekes: egy városi, modern olvasóközönségnek szánt lapban jelent meg egy történet, amely éppen a kifinomult polgári felszín mögötti szorongásokat tárta fel. A folytatásos közlés ritmusa ráadásul természetesen erősítette a történet epizodikus, éjszakai állomásokból felépülő szerkezetét.

Az önálló könyvkiadás 1926 májusában jelent meg az S. Fischer Verlagnál. A kiadó és Schnitzler kapcsolata évtizedekre nyúlt vissza, levelezésük több mint ezerhétszáz fennmaradt darabja a modern szerzői lét gazdasági és kulturális hátteréről is sokat elárul. Samuel Fischer a cím kérdésében is tett javaslatot, de Schnitzler

végül a Traumnovelle mellett maradt. A cím tömörsége egyszerre jelzi az álom központi szerepét és azt, hogy az egész történet bizonytalan határmezőben mozog.

A címválasztás azért is fontos, mert a mű nem „álomtörténet” abban az értelemben, hogy minden eseményről kiderülne: csak álom volt. Albertine álma világosan elkülönül Fridolin éjszakai bolyongásától, mégis mindkét sík hasonló logikával működik. Fridolin valóságosnak tekintett tapasztalatai tele vannak véletlen találkozásokkal, maszkokkal, homályos fenyegetésekkel és később ellenőrizhetetlen részletekkel. A nappali racionalitás lassan elveszíti előjogát.

Schnitzler különös fegyelme abban látszik, hogy a történetet nem terheli túl magyarázatokkal. A titkos társaság kiléte, a megmentő nő sorsa, az éjszakai szereplők motivációi részben homályban maradnak. Egy kevésbé biztos kezű szerző talán mindent összeillesztett volna a végén. Schnitzler éppen azért hagy nyitva szálakat, mert Fridolin tapasztalatának lényege az, hogy nem tudja végleg eldönteni, mi történt vele.

A novella hosszú érlelési ideje ezért nem látható nehézkességként a végeredményben. Ellenkezőleg: a szöveg meglepően sűrű és gyors. A húsz év alatt

felgyülemlett kérdések egyetlen éjszakába préselődnek, és a történelmi háttér csak annyira jelenik meg, amennyire a szereplők életét meghatározza. A könyv rövideége mögött egy egész korszak tapasztalata áll.

HÁTTÉRGYÁR

8. Fridolin nappali arca

A Traumnovelle kezdetén Fridolin olyan ember, akinek nincs nyilvánvaló oka arra, hogy válságban érezze magát. Orvos, családapá, biztos társadalmi helyzetben él, otthona rendezett, feleségéhez gyengéd kapcsolat fűzi. A novella éppen ezzel a normalitással teszi hatásossá a következő eseményeket. Nem egy eleve szétesett házasság történetét olvassuk, hanem egy működő kapcsolatét, amelyről hirtelen kiderül, mennyi kimondatlan feszültséget hordoz.

Fridolin társadalmi identitásának egyik alapja a foglalkozása. Orvosként megszokta, hogy kérdéseket tegyen fel, mások testéről és állapotáról ítéletet alkosson, és szükség esetén cselekedjen. Ez a szakmai magabiztosság azonban nem segít, amikor Albertine belső életével találkozik. A feleség vallomása nem diagnózis, amelyet kezelni lehet, hanem olyan információ, amely Fridolin saját helyzetét változtatja meg.

A férfi sértettségének egyik forrása a kettős mérce, amelyet maga sem feltétlenül tudatosít. Saját korábbi vonzalmait és kalandlehetőségeit a férfiélet természetes részének tekinti, de Albertine vágyának hírére úgy

reagál, mintha a házasság alapja rendült volna meg. A novella nem vádiratot ír róla, hanem megmutatja ennek az önkéntelen aszimmetriának a működését. Fridolin azért érdekes, mert nem gonosz vagy különösen képmutató ember, hanem korának jól szocializált polgára.

Éjszakai útján újra és újra megpróbálja visszaszerezni a cselekvő férfi szerepét. Amikor egy halott beteg házában a gyászoló lány váratlanul szerelmet vall neki, hirtelen olyan helyzetbe kerül, amely akár erotikus győzelemként is értelmezhető volna. A jelenet azonban kényelmetlen és bizonytalan, mert a nő érzelmei a gyász pillanatában törnek felszínre. Fridolin nem tudja, mennyire valóságos az ajánlat, és saját reakcióját sem képes egyértelműen értelmezni.

A következő találkozások hasonlóan félbemaradnak. Az utcai prostituált, Mizzi közel engedi, majd a helyzet mégsem válik egyszerű fizetett aktussá. A jelmezkölcsönzőben megismert fiatal lány erotikus környezete egyszerre csábító és zavarba ejtő. Fridolin mindenütt úgy érzi, hogy valami megtörténhetne, de a történet következetesen megtagadja tőle a könnyű bizonyítékot saját férfiasságára.

A maszkos összejövetel ennek a folyamatnak a csúcspontja. Fridolin kívülállóként behatol egy olyan térbe, amelyről azt képzei, hogy ott megszűnnek a polgári erkölcs korlátai. A maszk látszólag szabadságot ad, mert eltakarja az identitást, de a titkos rend valójában sokkal szigorúbb, mint a nappali társadalom. Jelszó, viselet és meghívás szabályozza a belépést, az illetéktelen jelenlét pedig veszélyes következményekkel járhat.

Itt fordul át Fridolin kalandja a felszabadulás fantáziájából kiszolgáltatottságba. A férfi, aki egész éjszaka saját autonómiáját próbálta bizonyítani, hirtelen mások ítéletének tárgya lesz. A nő, aki közbelép érte, olyan áldozatot ajánl fel, amelynek jelentését Fridolin nem tudja felmérni. A későbbi bizonytalanság éppen ebből ered: valódi életveszélyből menekült meg, vagy egy gondosan megrendezett színjáték résztvevője volt?

Fridolin nappali arca másnap sem áll teljesen helyre. Megpróbál nyomozni, visszatérni helyszínekre, neveket és magyarázatokat szerezni. Ez a viselkedés ismét orvosi-rationális szerepéhez hasonlít, de a bizonyítékok nem rendeződnek tiszta képpé. A város ellenáll a diagnózisnak.

A figura modernsége ebben rejlik. Fridolin nem hős, aki legyőzi a külső akadályokat, hanem ember, akinek saját értelmezési sémái válnak bizonytalanná. Éjszakai útja nem teszi szabadabbá vagy bölcsebbé egyetlen csapásra. Inkább megtanítja arra, hogy a saját tudása korlátozott, és hogy a férj, az orvos és a polgár maszkja éppúgy szerep, mint az a fekete álarc, amelyet a titkos estélyen visel.

9. Albertine álma

Albertine kevesebbet mozog a városban, mint Fridolin, mégsem passzív szereplő. A novella szerkezetének egyik legfontosabb iróniája, hogy miközben a férj egész éjjel járja Bécset, a feleség az ágyban fekvé olyan képzeleti utazást tesz, amely pszichológiailag radikálisabb mindennél, amit Fridolin ténylegesen átél. Az álom nem mellékes epizód, hanem a férj kalandjának ellenpárja.

Albertine korábbi vallomása már megingatta Fridolin önbizalmát, de az álom még tovább megy. A nő olyan világot ír le, amelyben a házassági rend felbomlik, a szexuális választás szabaddá válik, Fridolin pedig kiszolgáltatott és nevetséges helyzetbe kerül. Az álombeli kegyetlenség különösen felkavarja a férfit, mert nem tudja pusztá képnek tekinteni. Úgy hallgatja, mintha felesége valamiféle valódi hűtlenségről számolna be.

A jelenet rávilágít egy alapvető kérdésre: felelősek vagyunk-e fantáziáinkért? A jog és a hagyományos erkölcs elsősorban cselekedeteket ítél meg, de az intim kapcsolatban egy kimondott vágy önmagában is sérülést okozhat. Fridolin számára Albertine álma azért fenyegető, mert bizonyítja, hogy a feleség képzelete nem az ő ellenőrzése alatt áll. A házasság fizikai hűsége

mellett létezik egy független belső tér.

Freud elmélete felől nézve az álom természetesen a tudattalan vágyak színtere lehet. Schnitzler azonban nem ad értelmező kulcsot. Albertine álma egyszerre tartalmaz szexuális szabadságot, agressziót, megszegyenítést és a férj iránti érzelmek torz változatát. Nem lehet egyetlen rejtett kívánságra redukálni anélkül, hogy elveszítenénk összetettségét.

Az álom azért is erősebb Fridolin valóságos éjszakájánál, mert nem kötik a következmények. A férfi minden találkozásánál beleütközik a valóság ellenállásába: időbe, pénzbe, veszélybe, más emberek akarátába. Albertine álmában ezek a korlátok feloldódnak, ezért a vágy és a kegyetlenség akadály nélkül felerősödhet. A képzelet szabadsága ebben az értelemben nagyobb, mint a tényleges életé.

A nemek közötti különbség itt társadalmi dimenziót is kap. Fridolin nappali világában a férfi mozoghat a városban, beléphet nyilvános és félprivát terekbe, pénzzel szolgáltatásokat vásárolhat, szakmai tekintélyére hivatkozhat. Albertine mozgástere sokkal szűkebb, ezért szabadsága részben képzeleti formában jelenik meg. Ez nem jelenti azt, hogy álma politikai allegória volna, de a

társadalmi feltételek befolyásolják, milyen csatornák állnak rendelkezésére.

Schnitzler különösen pontosan érzi az álom elbeszélésének intim erőszakát. Albertine nemcsak álmodott valamit, hanem el is mondja férjének, és ezzel a privát képet közös valósággá teszi. Fridolin többé nem tud úgy tenni, mintha nem ismerné ezt a lehetőséget. A kimondás után az álom a házasság történetének része lesz.

A novella vége felé ez a dinamika megfordul, amikor Fridolin számol be saját éjszakájáról. Mindketten olyan tapasztalatot visznek a közös térbe, amely eredetileg csak az egyiküké volt. A kölcsönös elbeszélés nem törli a féltékenységet, de megszünteti azt a hamis biztonságot, amely a másik belső életének tudatlanságán alapult.

Albertine ezért nem Fridolin kalandjának otthon maradt ellenpontja, hanem a novella egyik legfontosabb értelmező figurája. A történet végén ő képes megfogalmazni azt a józanságot, amelyhez Fridolin csak kerülő úton jut el: nem kell minden álmot örökké valóságnak tekinteni, de nem szabad úgy élni sem, mintha a vágyaknak semmi jelentőségük nem volna. A kapcsolat továbbélésének esélye ebben a kettős

felismerésben rejlik.

HÁTTÉRGYÁR

10. Maszk, jelmez, társadalmi szerep

A Traumnovelle egyik legfeltűnőbb tárgya a maszk. Fridolin szó szerint álarcot ölt, amikor be akar jutni a titkos összejövetelre, de a mű ennél jóval tágabb értelemben szól a szerepjátszásról. A polgári társadalom maga is jelmezekből épül: orvosi cím, egyenruha, estélyi ruha, szolgálói öltözék és társasági viselkedés jelzi, ki milyen helyet foglal el. A maszkos bál ezért nem szakít a hétköznapi világgal, hanem szélsőséges formában megmutatja annak működését.

Fridolin éjszakáján szinte minden találkozásban fontos az első benyomás és a szerep. A gyászoló családban orvosként van jelen, Mizzinél férfiként és fizető vendégként, a jelmezkölcsönzőben vevőként, az orgián pedig betolakodóként. Ugyanaz az ember más és más szabályok között mozog, és önmagáról alkotott képe is változik attól függően, hogy környezete milyen szerepet oszt rá.

A jelmezkölcsönző jelenete különösen sűrű. Itt a ruházat közvetlenül kereskedelmi tárggyá válik: identitást lehet bérelni egy éjszakára. A helyiségben közben olyan erotikus és gazdasági viszonyok sejlenek

fel, amelyek zavarják Fridolint, mert nehezen helyezhetők el a tisztos polgári kategóriákban. A jelenet egyszerre komikus és nyugtalanító, és előkészíti a maszkos társaság világát.

A titkos estély résztvevői éppen az anonimitás révén teremtenek hierarchiát. Mindenki maszkot visel, mégsem lesz mindenki egyenlő. Aki ismeri a szabályokat és a jelszót, belül van; aki csak utánozza a külső formát, lelepleződik. Fridolin hibája az, hogy a jelmezt összetéveszti a tagsággal.

Ez a felismerés társadalmi értelemben is fontos. A polgári felemelkedés korában az öltözködés, a műveltség és a viselkedés részben elsajátíthatóvá tette a magasabb státus jeleit, de a valódi hálózatokhoz és hatalomhoz továbbra sem mindenki férhetett hozzá. A titkos társaság ennek groteszk modellje. A külső kódokat meg lehet tanulni, de az informális tagságot nem lehet pusztán eljátszani.

A maszk másik funkciója az erotikus felszabadítás. A névtelenség csökkenti a szégyen és a társadalmi következmény kockázatát, ezért olyan viselkedés válik lehetségessé, amely nappal elképzelhetetlen volna. Mégis éppen itt derül ki, hogy a szabadság mennyire

illuzórikus. A résztvevők nem spontán közösséget alkotnak, hanem szigorúan koreografált rítusban mozognak.

Schnitzler ezzel a jelenettel nem valamiféle konkrét titkos rend leleplezésére törekedett. A helyszín ereje éppen abból fakad, hogy homályos marad. Ha pontosan tudnánk, kik a résztvevők, milyen szervezethez tartoznak és mi történik a háttérben, a történet könnyen krimivé szűkülne. A bizonytalanság viszont Fridolin lelkiállapotát tartja fenn.

Kubrick később ezt a jelenetet tette filmje egyik vizuális középpontjává, és ezzel akarva-akaratlanul sok néző figyelmét a titkos elit kérdésére irányította. Schnitzlernél azonban a társaság inkább pszichológiai és társadalmi határhelyzet. Fridolin azt hiszi, hogy a maszk mögött a vágy igazsága található, de újabb szerepekkel és szabályokkal szembesül.

A novella végül arra utal, hogy teljesen maszk nélküli élet talán nem is létezik. Az ember szerepeket játszik, mert társadalomban él, és mert saját magáról is történeteket alkot. A kérdés nem az, hogyan dobhatjuk el végleg az összes álarcot, hanem hogy felismerjük-e, mikor tévesztjük össze őket önmagunk egészével.

11. Az éjszakai Bécs térképe

Fridolin útja azért hat álomszerűnek, mert a város is folyton alakot vált körülötte. A lakás, a beteg háza, az utca, a kávéházi és vendéglátó terek, a jelmezkölcsönző, majd a külvárosi villa nem egy egységes Bécset alkotnak. Mindegyik helyszín más társadalmi szabályokkal működik. Az éjszakai mozgás összeköti ezeket a világokat, amelyeket nappal a szereplők talán külön valóságnak érzékelnének.

A nagyvárosi modernség egyik újdonsága éppen az ilyen átjárhatóság volt. A villamosok, bérkocsik és sűrű utcahálózat révén egyetlen ember rövid idő alatt különböző társadalmi miliók között mozoghatott. Az újságok közben történeteket szállítottak a város távoli pontjairól, a kávéházak pedig információs csomópontként működtek. A modern ember horizontja kitágult, de ezzel együtt nőtt az idegenség tapasztalata is.

Fridolin útját gyakran hasonlítják alászálláshoz. Az otthon rendezett világából egyre bizonytalanabb helyekre jut, miközben saját viselkedése is impulzívabbá válik. Ez az alászállás azonban nem földrajzilag egyenes irányú. Inkább társadalmi és pszichológiai rétegeken halad át, mintha ugyanaz a város különböző

tudatállapotokat kínálna.

A kávéház ennek a világnak jellegzetes köztes tere. Nem magánlakás, de nem is pusztán utca; az ember hosszú időt tölthet ott úgy, hogy egyszerre van társaságban és egyedül. A bécsi irodalmi élet számára a kávéház munkahely, találkozópont és színpad is volt. Schnitzler generációja számára természetes közegnek számított, és a városi megfigyelés egyik legfontosabb helyszíne lett.

Az éjszaka másik oldala a prostitúció. A polgári társadalom nyilvánosan szigorú szexuális erkölcsöt hirdetett, miközben a prostitúció a városi élet látható és szabályozott része volt. Ez a kettősség különösen élesen mutatta a nemi normák aszimmetriáját. A férfi számára a fizetett szex gyakran elnézett kilengés lehetett, miközben a női szexualitást szigorú tisztességfogalom felügyelte.

Mizzi jelenete ezt a rendszert emberi kapcsolattá alakítja. Nem elvont társadalmi problémával, hanem konkrét személlyel találkozunk, akinek saját hangulata, döntése és sérülékenysége van. Fridolin nem tudja egyszerűen megvásárolni azt a szerepet, amelyet elképzelt magának. A későbbi betegsége utaló információ pedig visszamenőleg is átírja a találkozás

jelentését, és a vágy mellé a testi veszély gondolatát állítja.

A külvárosi villa ezzel szemben a kiváltság tere. A gazdagság lehetővé teszi az elzárkózást, a rítus megszervezését és azt, hogy a résztvevők hétköznapi identitásukat ideiglenesen felfüggeszék. Fridolin számára az épület egyszerre vonzó és fenyegető, mert olyan társadalmi hatalommal találkozik, amelyhez orvosi státusa sem ad automatikus hozzáférést.

Másnap a város visszaváltozik nappali Bécsé, de Fridolin számára már nem ugyanaz. Helyszíneket keres fel, emberek után érdeklődik, és megpróbálja az éjszakai tapasztalatot ellenőrizhető információkra lefordítani. Ekkor válik igazán láthatóvá, hogy a városnak nincs egyetlen térképe. Ugyanaz a hely más jelentést hordoz annak, aki ismeri a társadalmi kódokat, és annak, aki kívülállóként érkezik.

Schnitzler városa ezért pszichológiai tér is. A távolságok nem kilométerben mérhetők, hanem abban, mennyire távolodik el Fridolin saját megszokott identitásától. Az éjszaka végére fizikailag hazatér, de csak később érkezik vissza abba az életbe, amelyből elindult.

12. Zsidó polgár egy antiszemita városban

Arthur Schnitzler életét nem lehet megérteni a bécsi zsidó polgárság története nélkül. Családja a 19. századi emancipáció és társadalmi mobilitás nyertesei közé tartozott: apja tekintélyes orvos lett, Arthur egyetemet végzett, bekerült a főváros kulturális elitjébe, műveit nagy színházak játszották. Az asszimiláció sikere azonban nem jelentett teljes társadalmi elfogadást.

Bécsben a modern antiszemitizmus nem maradt a társasági előítéletek szintjén. Politikai mozgalmak építettek rá, sajtótermékek terjesztették, és választási stratégiák használták fel. Karl Lueger keresztényszociális politikája különösen jól mutatta, hogy a zsidóellenes retorika a tömegdemokrácia körülményei között politikailag kifizetődő lehet. A kulturális életben a zsidó származású alkotók sikere gyakran éppen további indulatokat váltott ki.

Schnitzler ellenfelei erotikus témáit is könnyen kapcsolták antiszemita toposzokhoz. A modern, pszichológiai és szexuálisan nyílt művészetet olyan „romlottságként” lehetett bemutatni, amelyet idegennek minősített szerzők terjesztenek. A Reigen körüli

tiltakozásokban ez a logika világosan megjelent. Az erkölcsi felháborodás és a politikai gyűlölet egymást erősítette.

Az író válasza összetett volt. Nem akarta, hogy kizárólag „zsidó íróként” olvassák, ugyanakkor nem tagadhatta meg azt a tapasztalatot, hogy környezete újra és újra ebbe a kategóriába helyezi. A Professor Bernhardi a kérdést közvetlenül is dramatizálja: a zsidó orvos szakmai döntése vallási és politikai konfliktussá változik, és hamar kiderül, hogy a vita nem kizárólag az adott esetről szól.

A Traumnovelle látszólag távolabb van ettől a témától. Fridolin zsidó identitása nincs úgy előtérbe állítva, mint Bernhardié. Mégis fontos, hogy a mű társadalmi világában a kívülállás, a bejutás és a lelepleződés kérdése állandóan visszatér. Ezeket a motívumokat nem szabad mechanikusan antiszemita allegóriává alakítani, de Schnitzler életpasztyalata felől különös súlyt kapnak.

A századforduló asszimilált zsidó polgára gyakran úgy élhetett, hogy kulturálisan teljesen a német-osztrák világhoz tartozott, miközben politikai ellenfelei bármikor idegennek nyilváníthatták. A tagság és kívülállás közötti bizonytalanság ezért nem elvont filozófiai probléma volt.

A modern városi élet mindennapi tapasztalata lehetett.

Schnitzler halála 1931-ben még azelőtt következett be, hogy ez a fenyegetés a nemzetiszocialista állam teljes erőszakává alakult volna. Műveit 1933 után Németországban betiltották és elégették, 1938 után pedig családját és hagyatékát is közvetlen veszély fenyegette. Bécsi házában őrzött iratainak jelentős részét egy brit kutató és diplomáciai segítség mentette ki, így kerülhettek Cambridge-be.

A hagyaték sorsa utólag tragikus keretet ad annak a világnak, amelyet Schnitzler annyi iróniával és pontossággal leírt. A századforduló polgári Bécsének kulturális virágzása nem vezetett automatikusan nyitottabb társadalomhoz. Ugyanaz a város, amely Freudot, Mahler zenéjét és Schnitzler drámáit létrehozta, erős antiszemita politikai hagyományt is hordozott.

Ez a kettősség azért fontos a Traumnovelle olvasásakor, mert segít elkerülni a nosztalgiát. A régi Bécs elegáns ruhái, kávéházai és báljai mögött hatalmi viszonyok működtek. Schnitzler művészete éppen attól maradt eleven, hogy nem engedte a díszletet összetéveszteni a valósággal.

13. A nő, akit a századforduló figyelni kezdett

Schnitzler nőalakjai azért váltottak sok vita tárgyává, mert a korszak társadalmi normái között feltűnően nagy belső életet kaptak. Ez nem jelenti azt, hogy az író minden tekintetben meghaladta volna saját korának nemi előfeltevéseit. Magánéletében és naplóiban sokszor kifejezetten férfiközpontú nézőpont jelenik meg, és szerelmi kapcsolatait hajlamos volt olyan rendszerességgel rögzíteni, amely ma tárgyasítónak hat. Az irodalmi művek azonban gyakran többet tudnak, mint alkotójuk tudatos nézetei.

A századforduló bécsi polgári társadalmában a női szerepekről egyszerre beszéltek egyre többet és egyre nyugtalanabban. A nőoktatás, a munkavállalás, a házassági jogok és a szexualitás kérdése nyilvános viták tárgya lett. A „modern nő” alakja a sajtóban és az irodalomban egyszerre jelent meg emancipációs ígéretként és fenyegető figuraként. A férfi identitás részben éppen azért vált bizonytalanabbá, mert a női engedelmesség korábbi modellje repedezni kezdett.

Schnitzler műveiben ezt a változást nem politikai programok, hanem intim helyzetek teszik láthatóvá. A

Fräulein Else hősnője saját tudatának foglya és megfigyelője egy olyan társadalomban, amelyben teste családi adósságok és férfi tekintetek tárgyává válik. A belső monológ azért megrázó, mert a külső világ kevés mozgásteret ad neki, miközben gondolatai rendkívül gyorsak, ironikusak és ellentmondásosak. A női tudat itt nem megfejtendő rejtély a férfi számára, hanem önálló narratív tér.

Albertine más társadalmi helyzetben van. Férjes asszony, anya, rendezett otthonban él, és nincs olyan közvetlen anyagi kiszolgáltatottságban, mint Else. Mégis ugyanaz az alapvető feszültség jelenik meg: külső szerepe nem meríti ki belső életét. A házasságon belüli vágy nem feltétlenül vezet cselekedethez, de létezése önmagában megkérdőjelezi a birtoklás logikáját.

Fridolin megrendülése ezért történetileg is értelmezhető. Nem kizárólag egy féltékeny férj reagál egy kellemetlen vallomásra, hanem egy patriarchális beidegződés ütközik bele a nő szubjektivitásába. Albertine azt közli vele, hogy ugyanúgy képes vágyakozni, fantáziálni és képzeletben kockára tenni a házasságot, mint ő. Ezzel eltűnik a férfi erkölcsi különjoga.

Schnitzler nem idealizálja Albertinét. Álma kegyetlen, vallomása fájdalmat okoz, és a történet nem ruházza fel valamiféle erkölcsi felsőbbrendűséggel. Éppen ettől meggyőző: nem példázati nőalak, hanem ellentmondásos ember. Az egyenlőség itt nem azt jelenti, hogy a két házastárs egyformán jó vagy rossz, hanem hogy mindkettőjüknek joga és képessége van összetett belső életre.

A korszak pszichológiája ugyanakkor sokszor éppen a női szexualitást tette orvosi problémává. A hisztéria története tele van olyan esetekkel, amelyekben társadalmi konfliktusokat és elfojtásokat testi tünetekként értelmeztek. Freud munkássága részben felszabadította a beszédet a női vágyról, de elméletei maguk is a kor nemi elképzelései között születtek. Schnitzler irodalmi előnye az volt, hogy nem kellett diagnózist adnia.

A Traumnovelle végén Albertine józansága ezért különösen fontos. Nem azt követeli Fridolintól, hogy minden titkát ossza meg, és nem is azt ígéri, hogy ezentúl soha többé nem létezik bennük vágy mások iránt. A kapcsolat lehetőségét a jelenre építi. Ez a megoldás távol áll a romantikus véglegességtől, de közelebb van egy olyan házassághoz, amely két autonóm ember

együttélésére épül.

HÁTTÉRGYÁR

14. Becsület, párbaj, férfiasság

A bécsi polgári és tiszti világ férfiképét olyan fogalmak szervezték, amelyek ma már részben idegennek hatnak. A becsület nem kizárólag belső erkölcsi tulajdonságot jelentett, hanem társadalmi státust, amelyet mások elismerése tartott fenn. Bizonyos körökben a sértésre adott megfelelő válasz, akár a párbaj vállalása is, a férfi rangjának bizonyítéka lehetett. A rendszer irracionálisát éppen az mutatja, hogy modern, művelt emberek életét archaikusnak tűnő kódok szabályozták.

Schnitzler ezt a világot jól ismerte, és a Leutnant Gustl egyik legélesebb szatíráját adta. A novella hőse egy jelentéktelen társasági incidens miatt úgy érzi, becsülete helyrehozhatatlanul elveszett, ezért öngyilkosságot tervez. Nem az erkölcsi tartalom számít, hanem az, hogy a nyilvánosság mit tudhat meg. A külső látszat és a belső félelem szakadéka groteszk méretűvé nő.

Schnitzlernek személyesen is következménye lett a műből. Tartalékos tiszti rangját megvonták tőle, mert az osztrák katonai becsületkódex megsértésének tekintették az ábrázolást. Ez az eset jól mutatja, milyen érzékenyen reagált az intézmény arra, ha valaki a férfiasság

hivatalos ideálját pszichológiai szempontból vizsgálta. A rendszer saját működését fenyegette az a kérdés, hogy a becsület talán nem más, mint a társadalmi tekintettől való félelem.

Fridolin nem katona, de férfiassága hasonlóan külső igazolást keres. Albertine vallomása után úgy érzi, valamit vissza kell szereznie. Éjszakai kalandjai részben ezért hasonlítanak próbák sorozatára: bizonyítani szeretné, hogy kíváncsú, bátor és cselekvőképes. A helyzetek azonban rendre megghiúsítják ezt az önigazolást.

A titkos társaságban a férfiasság újabb formája jelenik meg. Ott Fridolin már nem ura a helyzetnek, hanem olyan férfiak ítélete alá kerül, akik láthatatlan hatalmat gyakorolnak. A jelenet fenyegetése nemcsak szexuális, hanem státusbeli is: kiderül, hogy létezhet nála magasabb, zártabb kör, amelynek szabályait nem ismeri. A társadalmi hierarchia így a férfi önbecsülésének határát is kijelöli.

A novella egyik finom iróniája, hogy Fridolin sokkal inkább sebezhetővé válik attól, amit elképzelt Albertine-ről, mint attól, ami vele ténylegesen történik. A testi veszélyt még képes kalandként értelmezni, a női

vágy azonban identitásának alapját érinti. Ez mutatja, mennyire nem a szexualitás fizikai ténye a történet igazi tárgya. A birtoklásról és önképről van szó.

A férfiasság történeti változása miatt a mai olvasó könnyen fölényesen tekinthet Fridolinra. A párbajkultúra eltűnt, a nők szexuális autonómiája elvileg sokkal elfogadottabb, és a házasság jogi rendszere is alapvetően megváltozott. A féltékenység és a státuszszorongás azonban nem tűnt el, csak más nyelven jelenik meg. A közösségi média, a párkapcsolati összehasonlítás és a teljesítménykényszer új terepeket teremtett ugyanannak az önbizonytalanságnak.

Schnitzler ezért nem azért marad érdekes, mert pontos receptet ad a mai férfiasság megértéséhez. Inkább azt mutatja meg, milyen könnyen keverjük össze a társadalmi szerepet saját értékünkkel. Fridolin akkor kerül közelebb önmagához, amikor kiderül, hogy a szerep nem véd meg a félelemtől.

15. Betegség, test és halál

A Traumnovelle erotikus történetként vált híressé, pedig a halál szinte végig ott áll a vágy mellett. Fridolin éjszakája egy haldokló vagy már meghalt beteg házában kap új irányt, később pedig a prostituált betegségének híre és a titkos társaságban megismert nő lehetséges halála kapcsolja össze a szexualitást a testi veszéllyel. Schnitzler orvosi tapasztalata ebben a sötét háttérben különösen erősen érezhető.

A századfordulón az orvoslás sokat fejlődött, de számos fertőzés és krónikus betegség továbbra is komoly fenyegetést jelentett. A szifilisz például nemcsak egészségügyi, hanem morális és társadalmi félelmek központja volt, és a szexualitásról szóló diskurzusokat is áthatotta. A betegség könnyen vált a „veszélyes” szexualitás büntetésének metaforájává, miközben a valóságban társadalmi osztálytól függetlenül pusztított.

Schnitzler nem erkölcsi büntetéstörténetet ír. Mizzi betegsége nem azért jelenik meg, hogy igazolja a polgári erkölcs felsőbbrendűségét. Inkább emlékeztet arra, hogy a vágy mindig testhez kötött, a test pedig sérülékeny. Fridolin fantáziája folyamatosan elvont kalandként szeretné megélni az éjszakát, de a valóság újra és újra

visszahozza a következményeket.

A halott beteg házában tett látogatás különös nyitány. Az orvos számára a halál szakmai tapasztalat is, mégsem válik rutinná. A gyászoló lány váratlan szerelmi vallomása egyszerre helyezi egymás mellé a veszteséget és az erotikus impulzust. Ezt a közelséget Schnitzler más műveiben is gyakran használja, mert a halál tudata felerősítheti az élet utáni vágyat.

A titkos társaság nőalakjának sorsa még bizonytalanabb. Fridolin később egy halott nő testében próbálja felismerni azt, aki talán megmentette. Az orvosi tekintet itt kegyetlenül személyessé válik: a test, amelyet szakmailag objektivizálni lehetne, számára egy rejtély és büntudat hordozója. Nem tudja biztosan, ugyanarról a személyről van-e szó, és ezért a halál sem ad végső magyarázatot.

Ez a bizonytalanság fontos különbség a klasszikus detektívtörténethez képest. Ott a holttest rendszerint nyomok forrása, amelyek végül elvezetnek az igazsághoz. Schnitzlernél a test nem beszél ilyen egyértelműen. Fridolin orvosi tudása sem képes a történetet lezárni.

A pszichoanalízis és az orvostudomány találkozásának egyik nagy kérdése éppen az volt, hol húzódik a testi és a

lelki okok határa. Freud korai munkáiban a hisztériás tünetek azt jelezték, hogy a testi megnyilvánulások pszichés konfliktusokkal is összefügghetnek. Schnitzler irodalmában a kapcsolat fordítva is működik: a test állapota képes átírni a pszichológiai jelentést.

A halál közelsége a házasság kérdését is más megvilágításba helyezi. Fridolin éjszakai sértettsége egy ponton szinte mindent betölt, mintha Albertine fantáziája volna a világ legfontosabb eseménye. A betegséggel és halállal való találkozások azonban emlékeztetik arra, hogy létezik a narcisztikus sérülésnél nagyobb veszteség. A történet végső józanságához ez a perspektíva is hozzátartozik.

16. Álom és valóság között

A Traumnovelle egyik legnagyobb formai teljesítménye, hogy nem engedi stabilan elválasztani a valóságot az álomszerűségtől. Albertine álma világosan elbeszélt álom, Fridolin éjszakája pedig elvileg valóságos eseménysor. Mégis a férj tapasztalataiban vannak a leginkább álomra emlékeztető mozzanatok: váratlan találkozások, gyors helyszínváltások, ismétlődő erotikus lehetőségek, fenyegető idegenek és nehezen ellenőrizhető következmények.

Az álom logikája nem az irracionalitás teljes hiánya. Inkább olyan rend, amelyben az összefüggések másképp működnek, mint ébren. Egy személy helyettesíthet egy másikat, egy apró részlet túlzott jelentőséget kaphat, az idő összezsugorodhat, és egymással ellentétes érzelmek egyetlen képben jelenhetnek meg. Freud számára ezek a jelenségek értelmezhető pszichés folyamatok nyomai voltak.

Schnitzler prózája nem imitálja egyszerűen az álmot. A mondatok többnyire világosak, a helyszínek felismerhetők, a cselekmény követhető. Az álomszerűség inkább a valószínűség fokozatos elmozdításából keletkezik. Minden egyes epizód önmagában lehetséges,

az egész éjszaka azonban olyan sűrűvé válik, mintha a város Fridolin lelkiállapotához igazodna.

Ez a technika azért hatásos, mert az olvasó ugyanabba a helyzetbe kerül, mint a főszereplő. Nincs külső nézőpont, amelyből biztosan megmondhatnánk, mi mennyire veszélyes, komoly vagy félreértett. A titkos társaság fenyegetése lehet valóságos, de lehet tudatos megfélemlítés is. A nő áldozata lehet szó szerinti, de az is lehet, hogy Fridolin saját bűntudata nagyítja fel.

A modern pszichológiai próza egyik fontos újítása, hogy a valóságot nem független háttérként kezeli, hanem a tudat által érzékelt világként. Schnitzler ebben rokon Prousttal, Musillal és részben Kafkával, bár módszerük nagyon különböző. Nála a bizonytalanság rendszerint társasági helyzetekből nő ki, és az udvarias felszín mögött válik fenyegetővé.

A novella befejezése sem oldja fel a két síkot. Fridolin elmondja Albertinének, mi történt, és ezzel történetté alakítja az éjszakát. Az elbeszélés önmagában már válogatás és értelmezés, ugyanúgy, ahogy Albertine az álmát szavakba rendezte. A házastársak végül nem a „nyers valósággal”, hanem egymás elbeszéléseivel találkoznak.

Ez az irodalmi megoldás száz évvel később is ismerős. Az emberi kapcsolatok jelentős része ma is olyan események körül szerveződik, amelyeket az egyik fél nem látott, csak hallott róluk. A bizalom ezért nem teljes bizonyosságra épül. Mindig el kell fogadni valamennyit a másik történetéből anélkül, hogy minden részlet ellenőrizhető lenne.

Az álom és valóság közötti bizonytalanság tehát nem misztikus díszítés. A házasság ismeretelméleti helyzetének pontos megfelelője. Fridolin és Albertine sohasem férhet teljesen hozzá egymás tudatához, ahogyan az olvasó sem jut végleges magyarázathoz az éjszaka minden eseményéről.

17. A novella mint zenei szerkezet

A Traumnovelle cselekménye első pillantásra egymás után fűzött epizódokból áll, de a szöveg szigorúan szerkesztett. Motívumok térnek vissza, szerepek felelnek egymásnak, és az éjszakai találkozások másnap új alakban jelennek meg. Ez a visszatérés olyan, mint egy zenei témavariáció: ugyanaz az elem módosult hangnemben tér vissza.

A kettősség már a cím korábbi változataiban is jelen volt. Fridolin és Albertine, ébrenlét és álom, nappal és éjszaka, szabadság és kötöttség, vágy és halál folyamatosan párokba rendeződik. Ezek a párok azonban nem merev ellentétek. A novella éppen azt mutatja, hogyan szivárog át egyik kategória a másikba.

A történet első része kitágulás. Egy intim beszélgetésből Fridolin kilép a városba, és egyre távolabb kerül az otthontól. A második rész ezzel szemben visszafelé mozog: megpróbálja újra felkeresni az éjszaka helyszíneit, ellenőrizni a történeteket, majd végül hazatér. A geometria egyszerű, de pszichológiailag hatásos, mert a visszaút során semmit nem lehet pontosan ugyanott megtalálni.

A szereplők is tükröződnek egymásban. A gyászoló lány, Mizzi, a jelmezkölcsönző fiatal nője és a titkos társaság ismeretlen nőalakja különböző módon kínálják fel Fridolinnak a lehetőséget, hogy kilépjen megszokott életéből. Egyik kapcsolat sem teljesedik be úgy, ahogyan fantáziája kívánná. Az akadályok sorozata lassan leleplezi, hogy a férfi valójában nem tudja pontosan, mit keres.

A tárgyak közül a maszk a legfontosabb, mert a történet végén az otthoni térben jelenik meg. A maszk visszakerülése a házasságba lerombolja Fridolin utolsó lehetőségét arra, hogy éjszakai életét teljesen elkülönítse nappali identitásától. A tárgy bizonyíték, de nem bírósági értelemben; inkább annak jele, hogy a két világ már összekapcsolódott.

A novella ritmusában a párbeszéd és az elbeszélés váltakozása is jelentős. Schnitzler drámaírói tapasztalata érződik abban, milyen pontosan tud feszültséget teremteni egy-egy rövid társalgással. A szereplők ritkán mondják ki teljesen, amit gondolnak. A jelentés a reakciók, elhallgatások és hangulatváltozások között keletkezik.

Ez a fegyelem különbözteti meg a művet sok későbbi erotikus thrillertől. A titkos összejövétel önmagában könnyen szenzációs epizóddá válhatna, de Schnitzler nem engedi, hogy elnyelje a történetet. A lényeg mindig az, mit tesz Fridolin önképével. A látványos jelenet ezért ugyanabba a pszichológiai szerkezetbe illeszkedik, mint a hálósobai beszélgetés.

A novella zenei szerkesztése a lezárásban válik teljessé. A történet visszatér a házaspárhoz és a gyermekhez, vagyis ugyanahhoz a családi kerethez, ahonnan elindult. Ez azonban nem valódi kör, mert közben megváltozott a tudásuk egymásról. A visszatérés ezért nem restauráció, hanem új kezdet.

18. Miért nem lett Freud regénye?

A Traumnovellét gyakran nevezik pszichoanalitikus műnek, és ez részben érthető. Álom, elfojtott vágy, féltékenység, szexuális fantázia és tudattalan motiváció szinte kínálják a freudi fogalmakat. Mégis félrevezető lenne a novellát Freud elméleteinek irodalmi alkalmazásaként olvasni. Schnitzler művészete éppen ott válik önállóvá, ahol megtagadja a végleges megfejtést.

Freud terápiás és elméleti munkája számára az értelmezés központi eszköz volt. Az álom képei mögött összefüggéseket keresett, a tüneteket jelentéshordozó jelenségként kezelte, és a páciens beszédéből rekonstruálta a konfliktusokat. Az irodalmi szöveg viszont nem páciens, akit meg kell gyógyítani. Ha minden motívumot egyetlen rejtett jelentésre fordítunk le, könnyen elveszítjük a mű többértelműségét.

Schnitzler maga is tartózkodott a túlzott pszichologizálástól. Orvosi képzettsége miatt pontosan értette, milyen csábító tudományos nyelven leírni emberi jelenségeket, de íróként nem kötötte magát egyetlen iskolához. Szereplői gyakran olyan motivációkat hordoznak egyszerre, amelyek logikailag nehezen

egyeztethetők össze. Ez nem hiba, hanem emberképének lényege.

Fridolin például egyszerre kívánja a kalandot és fél tőle, egyszerre szeretné megbüntetni Albertinét és visszatérni hozzá, egyszerre érzi magát bátornak és kiszolgáltatottnak. Ha viselkedését kizárólag féltékenységgel magyarázzuk, túl kevés marad. Ha kizárólag elfojtott szexuális vágyat látunk, ugyanígy szűkítünk. Schnitzler alakja azért él, mert saját ellentmondásai között mozog.

Albertine álma is ellenáll a szótárszerű megfejtésnek. Lehet benne vágyteljesítés, agresszió és a férj elleni bosszú, de minden értelmezés nyitva hagy valamit. Az álom ráadásul az elbeszélés pillanatában már emlékezett és szavakba rendezett álom. Amit Fridolin hall, az nem közvetlen hozzáférés a tudattalanhoz, hanem egy másik ember narrációja.

A pszichoanalízis jelentősége ezért inkább kulturális háttérként fogható meg. Freud munkája hozzájárult ahhoz, hogy a 20. század elején másként lehessen beszélni szexualitásról, gyermekkori élményekről, álmokról és tudattalan motivációról. Schnitzler ugyanebben a változásban vett részt az irodalom

nyelvén. A két életmű egymást erősítő bizonyítéka annak, hogy a polgári én régi egységképe válságba került.

A „hasonszórú” gondolkodás azonban nem azonos eredményhez vezetett. Freud rendszerezni akart, Schnitzler pedig gyakran éppen a rendszerek kudarcát ábrázolta. Az egyik kérdése az volt, milyen törvények szerint működik a lélek; a másiké, hogy mi történik, amikor az ember rájön, saját indítékait sem ismeri teljesen.

Ezért a Traumnovelle nem Freud regénye, hanem Schnitzler saját válasza ugyanarra a korszakos problémára. A tudattalan itt nem elméleti fogalomként, hanem narratív bizonytalanságként jelenik meg. Az olvasó nem diagnózist kap, hanem részt vesz abban a nyugtalanító tapasztalatban, hogy a magyarázat sohasem teljes.

19. A századforduló után: az öregedő író

Az 1920-as évek Schnitzlere már nem ugyanaz a társasági figura volt, aki a századforduló körüli bécsi irodalmi élet egyik központi alakjaként mozgott. Hallása romlott, házassága felbomlott, a Reigen körüli támadások elfárasztották, és egyre erősebben érezhette, hogy az a világ, amelynek krónikásaként ismertté vált, eltűnt. A visszahúzódás azonban nem jelentett alkotói elnémulást. Késői prózája sokszor éppen tömörebb és kegyetlenebb lett.

A Fräulein Else 1924-es megjelenése ezt világosan mutatta. A novella egy fiatal nő belső monológján keresztül a pénz, a családi kényszer és a szexualizált tekintet szorítását jeleníti meg. Schnitzler technikailag is rendkívül modern eszközt használ: a cselekmény szinte teljesen a tudat mozgásában történik. A külső események jelentését Else gondolatain keresztül érzékeljük.

A Traumnovelle más narratív módszert választ, de hasonlóan koncentrált. Fridolin tudatához közel marad, miközben valamivel nagyobb külső távolságot tart. Ez lehetővé teszi, hogy az olvasó egyszerre kövesse a férfi érzéseit és észrevegye öncsalásait. A késői Schnitzler

egyik legfontosabb képessége éppen ez a kettős látás.

Az öregedés tapasztalata műveinek tematikájába is beépült. A vágy többé nem a fiatal hódító magától értetődő ereje, hanem időhöz, veszteséghez és mulandósághoz kapcsolódik. A Casanovas Heimfahrt már korábban is azt vizsgálta, mi történik a legendás csábítóval, amikor a saját mítosza túléli testi és társadalmi erejét. A késői művekben a szereplők gyakran szembesülnek azzal, hogy önképük régebbi, mint valóságuk.

Fridolin még nem idős ember, de éjszakai kalandjában már van valami anakronisztikus. Úgy indul el, mintha romantikus kalandor lehetne, miközben valójában férj, apa és polgári szakember. A fantázia és élethelyzet közötti eltérés komikus árnyalatot ad figurájának. Nem kizárólag veszélyben van, hanem időnként nevetséges is.

Schnitzler saját késői helyzete különösen érzékennyé tehetette erre a problémára. Egy olyan íróról van szó, akit egyre inkább a „régi Bécs” szerzőjeként olvastak, miközben ő továbbra is jelenidejű kérdésekről írt. A generációváltás kulturális tapasztalata ezért műveinek recepciójában is jelen volt. A modernség egyik korábbi úttörője hirtelen klasszikussá kezdett válni.

Az 1928-as év személyes tragédiát hozott: lánya, Lili öngyilkossága mélyen megrázta. Ezt az eseményt a Traumnovelle keletkezése utánra kell helyezni, így nem használható a mű közvetlen magyarázataként. Mégis fontos a késői életmű megértéséhez, mert a halál és veszteség témája Schnitzler utolsó éveiben új személyes súlyt kapott.

1931-ben bekövetkezett halálakor Schnitzler még mindig aktív író volt. Nem láthatta, hogyan pusztítja el néhány évvel később a nemzetiszocializmus azt a német nyelvű zsidó kulturális világot, amelyhez tartozott. Utóélete ezért különös történelmi törést hordoz: egy időre kiszorították a német nyilvánosságból, majd a háború után fokozatosan újra felfedezték.

A Traumnovelle ebben az utóéletben lassan vált központi művé. Rövidsége, pszichológiai sűrűsége és filmre kívánczó képei különösen alkalmasnak bizonyultak arra, hogy új korszakok új kérdéseket tegyenek fel neki. A késői Schnitzler így végül sokkal modernebbnek bizonyult, mint amilyennek saját korának fiatalabb irodalmi nemzedéke láthatta.

20. Schnitzler és a mozgóképek

A mozi Schnitzler életében vált vásári látványosságból tömegkultúrává és művészeti formává. Íróként ezért nem készen kapott médiummal találkozott, hanem végigkövethette annak gyors fejlődését. Művei korán felkeltették filmesek érdeklődését, részben azért, mert jelenetei erősen vizuálisak, részben pedig azért, mert a szerelmi és társasági konfliktusok könnyen adaptálhatónak tűntek.

Schnitzler azonban nem volt naiv a filmmel szemben. Érdekelte a médium, forgatókönyvekkel és filmtervekkel is foglalkozott, de pontosan látta az adaptáció nehézségét. A belső monológ, a finom társasági irónia és a kimondatlan motiváció nem fordítható át automatikusan képekre. A mozi képes megmutatni egy arcot, de attól még nem tudjuk, mit gondol a szereplő.

Már életében készültek filmek művei alapján. A Liebelei több változatot ért meg, és a Der junge Medardus filmváltozatának munkálataiban is részt vett. Az utóbbinál külön érdekesség, hogy a rendező Kertész Mihály volt, aki később Michael Curtiz néven Hollywood egyik jelentős rendezője lett. Ez a kapcsolat jól mutatja, milyen nemzetközi hálózatba illeszkedett a bécsi kultúra.

Schnitzler 1930 körül maga is készített filmtervet a Traumnovelléhez. A tény azért fontos, mert cáfolja azt a képet, hogy a történet csak Kubrick révén talált volna rá a mozgóképre. Az író felismerte saját novellájának filmszerű lehetőségeit. Az éjszakai városi bolyongás, a maszkok, a fények és az epizodikus szerkezet valóban erős vizuális alapot kínál.

A legnagyobb nehézség mégis Fridolin belső állapotának megjelenítése. Prózában az olvasó hozzáférhet a bizonytalansághoz, az önigazolásokhoz és a féltékenységhöz. Filmben ezt tekintettel, ritmussal, zenével és mise-en-scène-nel kell érzékeltetni. Egy adaptáció ezért szükségképpen hangsúlyokat változtat.

A film médiuma egy másik problémát is felerősít: amit Schnitzler homályban hagy, azt a kamera gyakran kénytelen konkretizálni. A titkos összejövétel helyszíne, a résztvevők ruhája, a női testek, a maszkok mind konkrét látványként jelennek meg. Ezzel a néző könnyebben kezd azon gondolkodni, pontosan milyen szervezetet lát, noha a novella pszichológiai hatása részben a meghatározatlanságból fakad.

Kubrick később éppen ebből a feszültségből épített filmet. A látvány rendkívül konkrét, de a jelentés

homályos marad. A néző sokat lát, mégis keveset tud. Ez az ellentmondás különösen alkalmas volt arra, hogy a Schnitzler-féle bizonytalanságot más médiumban újraterejtse.

A Traumnovelle filmes története ezért nem mellékes utóélet. Megmutatja, hogy a novella szerkezete mennyire szorosan kapcsolódik a látáshoz, az álarcokhoz és a városi mozgáshoz. Egyben arra is figyelmeztet, hogy ugyanaz a történet más médiummal más kérdéseket hangsúlyoz.

21. Kubrick harmincéves kerülőútja

Stanley Kubrick érdeklődése a Traumnovelle iránt évtizedekkel az Eyes Wide Shut elkészítése előtt kezdődött. Jan Harlan visszaemlékezése szerint a rendező már az 1960-as évek végén vagy 1970 körül komolyan foglalkozott a megfilmesítéssel, és a jogokat is megszerezték. A projekt azonban újra és újra félrekerült, miközben Kubrick elkészítette többek között a Mechanikus narancsot, a Barry Lyndont, a Ragyogást és az Acéllövedéket.

Ez a hosszú késlekedés jól illik Kubrick munkamódszeréhez. Számos tervet fejlesztett évekig anélkül, hogy film lett volna belőlük, és a Traumnovelle esetében különösen nehéz lehetett megtalálni a megfelelő hangot. A történet egyszerre erotikus, komikus, fenyegető és intim házassági dráma. Ha bármelyik elem túlsúlyba kerül, a szerkezet könnyen szétesik.

A rendező egy időben fekete-fehér, kisebb költségvetésű filmben is gondolkodott, és Woody Allen neve is felmerült a főszerepre. Ez a ma meglepő ötlet emlékeztet arra, hogy Schnitzler novellájában sokkal

több irónia és komikum van, mint amennyit az 1999-es film sötét hírneve sugall. Fridolin kalandja bizonyos pillanatokban egy féltékeny férfi önmaga által gerjesztett, egyre abszurdabb kóborlásának is látható.

Kubrick végül Frederic Raphaellal dolgozta ki a modernizált forgatókönyvet. A helyszín Bécsből New Yorkba került, az idő pedig a 20. század végére. A férj továbbra is orvos maradt, a házaspár neve Bill és Alice Harford lett. A társadalmi környezet azonban gyökeresen megváltozott: a századforduló bécsi osztály- és nemi rendje helyett a késő kapitalista Manhattan gazdagsága és szexuális kultúrája került előtérbe.

A film meglepően hű a novella cselekményi ívéhez. Alice vallomása ugyanúgy megrendíti Billt, majd a férfi éjszakai útja hasonló állomásokon vezet keresztül. A maszkos összejövetel, az idegen nő figyelmeztetése, a másnapi nyomozás és a házassági vallomás is megmarad. Kubrick nem kizárólag alapötletet vett át, hanem Schnitzler dramaturgiai csontvázát.

Ugyanakkor két nagyobb jelenettel kibővítette a történetet. A nyitó estélyen Victor Ziegler házában Bill már a film elején kapcsolatba kerül a gazdag elit világával, és egy túladagolt fiatal nő ellátása révén titkot

ismer meg. A végén Ziegler részben magyarázatot ad a maszkos eseményekre, bár szavai nem szüntetik meg a bizonytalanságot. Ezzel Kubrick konkrétabb társadalmi hatalmi rendszert rajzol, mint Schnitzler.

A forgatás legendásan hosszú volt, és a film 1999-ben, Kubrick halála után került a mozikba. A bemutatót jelentős erotikus várakozás előzte meg, részben Tom Cruise és Nicole Kidman házassága miatt. A kész film azonban sok néző számára szándékosan frusztrálta ezt a várakozást. A szexualitás szinte mindenütt jelen van, mégis kevés a tényleges beteljesülés.

Ez a hűség Schnitzlerhez fontosabb, mint a díszletek különbsége. Kubrick felismerte, hogy a történet nem erotikus kaland sikereiről szól, hanem a férfi vágyának és önképének sorozatos kisiklásáról. Bill ugyanúgy közel kerül lehetőségekhez, amelyek aztán visszahúzódnak előle. A film lassú ritmusa ezt a frusztrációt teszi fizikai nézői tapasztalattá.

A harmincéves kerülőút ezért nem véletlen mellékszál. Kubrick láthatóan olyan történetet látott a Traumnovellében, amelyhez saját életműve végén tudott visszatérni. A kontroll, a szexualitás, a társadalmi hatalom és az ember önismeretének korlátai korábbi

filmjeiben is jelen voltak. Az Eyes Wide Shut ezekből intim, házassági méretű végjátékot készített.

HÁTTÉRGYÁR

22. Bécsből Manhattanbe

Egy adaptáció akkor igazán érdekes, ha nemcsak azt kérdezzük, mit őrzött meg, hanem azt is, mit kellett megváltoztatnia. A Traumnovelle és az Eyes Wide Shut között több mint hetven év és egy óceánnyi kulturális távolság feszül. Kubrick mégis úgy döntött, hogy a történetet jelenidejű New Yorkba helyezi. Ezzel próbára tette Schnitzler alapkérdését: működik-e ugyanaz a féltékenységi és vágystruktúra egy sokkal szexuálisan nyíltabb korban?

A változtatás egyik legfontosabb következménye a női szexualitás társadalmi helyzetének különbsége. Albertine vallomása egy olyan közegben hangzik el, ahol a tisztes feleség erotikus autonómiájának gondolata önmagában provokatív lehet. Alice a 20. század végén elvileg jóval szabadabb nő. Bill mégis ugyanúgy megrendül attól, hogy felesége egyszer intenzíven vágyott egy másik férfira.

Ez a párhuzam egyszerre bizonyítja Schnitzler történetének tartósságát és teszi problematikussá a modernizálást. Egy mai néző joggal kérdezheti, miért lepődik meg ennyire Bill azon, hogy feleségének fantáziái vannak. A film részben azzal válaszol, hogy Bill

önelégültségét hangsúlyozza. Nem a társadalom egésze tiltja Alice vágyát, hanem férje saját önképe nem tud mit kezdeni vele.

A társadalmi osztály kérdése ezzel szemben még erősebbé válik. Kubrick New Yorkja a pénz városa. Bill orvosként jómódú, de Ziegler és a maszkos társaság világa megmutatja neki, hogy létezik nála sokkal magasabb hatalmi szint. Az a státus, amely hétköznapi helyzetekben ajtókat nyit, itt kevés.

A film karácsonyi környezete különleges vizuális réteget ad. Szinte minden belső térben fényfüzerek világítanak, a színek melegek, mégis állandó hidegség érződik. A karácsony hagyományosan családi intimitást és biztonságot jelképez, Kubricknál azonban ez a dekoráció végigkíséri a házassági bizonytalanságot. A meghitt felszín és a nyugtalan belső tartalom ellentéte kifejezetten schnitzleri.

New York maga részben stúdióban újrateremtett város, ezért kissé irreálisnak hat. Ez nem pusztán technikai körülmény. A mesterséges utcák és terek segítenek abban, hogy Bill éjszakája ugyanúgy álomszerű legyen, mint Fridolin bécsi útja. A néző ismeri New York kulturális képét, de a film városa mintha emlékezetből

épült volna.

A történet zsidó kontextusa viszont jelentősen megváltozik. Schnitzler Bécsének antiszemita társadalmi háttere nem vihető át egyszerűen a késő 20. századi Manhattanbe. Kubrick filmje nem erre építi a kívülállás érzését, hanem gazdasági és társadalmi hatalomra. Ez fontos veszteség, ugyanakkor tudatos adaptációs döntés.

A két mű közötti különbség végül azt mutatja, hogy a Traumnovelle nem egyetlen korszakhoz kötött rejtvény. Történeti részleteinek nagy része nem másolható át, de az alaphelyzet újraalkotható: két ember ráébred, hogy a házasság nem szünteti meg a képzelet szabadságát. Bécs és Manhattan ebben a kérdésben váratlanul közel kerül egymáshoz.

23. Az Eyes Wide Shut félreértései

Kubrick utolsó filmjét már bemutatása idején is rendkívüli várakozás övezte. A hosszú forgatás, a rendező titkolózása, Tom Cruise és Nicole Kidman szereplése, valamint az erotikus témára építő reklám azt a benyomást keltette, hogy a közönség valamiféle határátlépő szexfilmet fog látni. Ehhez képest az Eyes Wide Shut lassú, visszafogott és szándékosan ismétlődő film lett.

A csalódás egyik forrása éppen az volt, ami Schnitzlernél is lényeges: a vágy újra és újra elhalasztódik. Bill szinte minden erotikus helyzetben megáll a beteljesülés előtt. Ez nem a film prudériája, hanem a dramaturgia alapelve. A férfi egész éjszakája olyan fantázia, amely folyamatosan eljut a küszöbíg, majd visszahőköl.

A maszkos jelenet látványossága ugyanakkor elindított egy másik recepciós irányt. Sok néző a film központi kérdését abban kezdte keresni, hogy kik a titkos társaság tagjai, milyen elit hálózatot ábrázol Kubrick, és mi „valójában” történt a nővel. Az internet korszakában ez a tendencia még erősebb lett, és a filmet

összeesküvés-elméletek sokasága vette körül.

Schnitzler novellája segít visszatenni a hangsúlyt a helyére. A titkos társaság nála sem magyarázott szervezet, és éppen ezért működik. Fridolin számára az a lényeg, hogy kívülálló, és nem tudja felmérni a veszélyt. Ha a rejtélyt konkrét intézményi leleplezésként olvassuk, a házassági és pszichológiai történet háttérbe szorul.

A filmben Ziegler magyarázata szándékosan kétértelmű. Lehet, hogy igazat mond Billnek, amikor az események jelentőségét kisebbíti, de az is lehet, hogy manipulálja. Kubrick nem ad objektív bizonyítékot egyik értelmezés mellett sem. A bizonytalanság itt ugyanazt a szerepet tölti be, mint a novellában: Bill nem tud visszatérni ahhoz a világképhez, amelyben minden eseménynek világos helye volt.

Másik gyakori félreértés, hogy a film pusztán a férfi szexuális elfojtásáról szól. Bill valóban passzív és önámító, de a történet tágabb. A házasság, a társadalmi státus, a pénz, a halál és a fantázia ugyanúgy részei. Az erotika azért domináns, mert ezen keresztül válik láthatóvá az önkép sérülése.

A film végének nyers, profán mondata sok néző számára meglepő. Mégis pontosan azt teszi, amit

Schnitzler befejezése is: visszahozza a történetet a jelenbe és a test valóságába. A hosszú álomszerű kerülő után a házaspárnak nem elméletre, hanem folytatható életre van szüksége. A megbékélés nem filozófiai rendszer, hanem döntés a kapcsolat mellett.

Az Eyes Wide Shut ezért nem kulcsfilm, amelyhez meg kell találni a titkos megfejtést. Sokkal közelebb áll egy modern erkölcsi meséhez, amely nem mondja meg, mit kell gondolnunk a vágyakról. A néző ugyanabban a bizonytalan helyzetben marad, mint Bill: többet látott, mint szeretett volna, de kevesebbet tud, mint amennyit a biztonságához kívánna.

24. Mit változtatott száz év a házasságon?

1926 és 2026 között a házasság jogi és társadalmi környezete alapvetően átalakult. A nők politikai, gazdasági és szexuális autonómiája sok országban összehasonlíthatatlanul nagyobb lett, a válás könnyebbé vált, a fogamzásgátlás lehetőségei kiszélesedtek, és a párkapcsolatok sokféle formája társadalmilag láthatóvá vált. A Traumnovelle mégsem vált történeti kuriózzummá.

Ennek oka az, hogy Schnitzler nem kizárólag intézményi problémáról írt. A kapcsolatban élő ember egyik alapvető dilemmája, hogy szeretné magát különlegesnek és pótolhatatlannak érezni a másik számára. A másik önálló fantáziái ezt az érzést akkor is sérthetik, ha semmilyen szabályt nem szeg meg. A modern párkapcsolati nyelv sokkal nyitottabb a vágy és autonómia kérdésére, de az érzelmi reakciók nem feltétlenül követték ugyanilyen gyorsan a normák változását.

A digitalizáció ráadásul új területet teremtett a féltékenységnek. Üzenetek, közösségi profilok, régi fényképek és online ismeretségek olyan nyomokat hagynak, amelyek korábban eltűntek volna. A partner

belső élete ugyan továbbra sem hozzáférhető, de a technológia a hozzáférés illúzióját kelti. Ez könnyen fokozza azt a vágyat, hogy mindent tudni lehessen.

Schnitzler története ezzel szemben arra figyelmeztet, hogy a teljes átláthatóság nem feltétlenül az intimitás legmagasabb foka. Fridolin akkor kerül válságba, amikor azt hiszi, házassága csak úgy lehet biztonságos, ha Albertine vágyvilága összhangban van az ő önképével. A novella végén nem azért békülnek ki, mert minden titkot eltöröltek. Inkább azért, mert elfogadják, hogy a másik tapasztalata nem birtokolható teljesen.

A modern párterápia nyelvén ezt határok, autonómia és kommunikáció fogalmaival lehetne leírni. Schnitzler azonban nem terápiás kézikönyvet készített. Az irodalom előnye, hogy megmutatja a konfliktus érzelmi kuszaságát, mielőtt fogalmakkal rendeznénk. Fridolin nem azért viselkedik irracionálisan, mert nem ismeri a megfelelő pszichológiai szókincset, hanem mert a sérülés pillanatában a fogalmak kevésbé erősek, mint az indulat.

A hűség jelentése is átalakult. Sok mai kapcsolatban nyíltabban beszélnek arról, mit tekintenek határátlépésnek, és a fantázia önmagában ritkábban számít erkölcsi vétségnek. Mégis megmaradt a kérdés,

hogy mit kell elmondani a másiknak. A teljes őszinteség eszménye könnyen ütközik azzal a ténnyel, hogy minden embernek szüksége van valamennyi belső magánterületre.

A Traumnovelle nem ad szabályt arra, hol húzódjon ez a határ. A történet inkább egy szélsőséges esetet mutat, amelyben a kimondás felszabadít és sebez is egyszerre. Albertine vallomása elindítja a válságot, de végül Fridolin vallomása teszi lehetővé, hogy kapcsolatuk új alapra kerüljön. Az őszinteség tehát nem kockázatmentes erény, hanem olyan döntés, amely megváltoztatja a kapcsolatot.

Száz év után ezért a novella egyik legmodernebb gondolata az, hogy a házasság nem a bizonytalanság megszüntetése. Inkább olyan szövetség, amelynek együtt kell élnie a bizonytalansággal. A szeretet nem garantál teljes tudást, és a hűség nem teszi semmissé a képzeletet.

25. A pszichoanalízis városa

A pszichoanalízis történetét könnyű úgy elbeszélni, mintha egyetlen lakásból, Freud Berggasse 19. alatti rendelőjéből indult volna világhódító útjára. A cím valóban jelképpé vált, de a módszer létrejöttéhez egész városi és tudományos környezet kellett. Bécs orvosi egyeteme, kórházai, a neurológia és pszichiátria fejlődése, a polgári család átalakulása és a szexualitás körüli társadalmi feszültségek mind hozzájárultak ahhoz, hogy Freud kérdései egyáltalán megfogalmazódhassanak.

A pszichoanalízis kezdetei ráadásul nem voltak diadalmenet. Freud elméleteit sok orvos és tudós elutasította, részben módszertani, részben erkölcsi okokból. A szexualitás központi szerepének hangsúlyozása különösen nagy ellenállást váltott ki. Egy olyan társadalomban, amelynek nyilvános nyelve szigorúan szabályozta az erotikáról való beszédet, a pszichoanalízis már pusztán témaválasztásával is provokatívnak számított.

Ugyanakkor Bécsben a szexualitás korántsem volt láthatatlan. A prostitúció, a házasságon kívüli kapcsolatok és a férfiak kettős életének kultúrája

mindenki számára ismert jelenség volt. A tabut ezért nem a szex hiánya, hanem a nyílt beszéd hiánya teremtette. Freud és Schnitzler különböző módon éppen ezt a hallgatást zavarta meg.

A pszichoanalízis fogalmai hamar túllépték az orvosi rendelő határait. Álmod, elfojtást, tudattalant és komplexust nemcsak terapeuták kezdtek emlegetni, hanem írók, kritikusok és laikus olvasók is. A módszer kulturális nyelve részévé vált a modern ember önértelmezésének. Ez a siker ugyanakkor leegyszerűsítésekhez is vezetett, mert a bonyolult elméletek köznyelvi címkékké változtak.

Schnitzler különös helyet foglalt el ebben a környezetben. Orvosi képzettsége miatt többet értett a szakmai háttérből, mint a legtöbb író társa, de nem csatlakozott a pszichoanalitikus mozgalomhoz. Kívül maradása alkotói előnnyé vált. Használhatta az új pszichológiai érzékenységet anélkül, hogy műveit egyetlen elmélet bizonyításának rendelte volna alá.

Freud híres elismerése ezért pontosan ragadja meg a különbséget. Schnitzler „intuíciója” nem misztikus képesség volt, hanem rendkívül finom ön- és embermegfigyelés. Az író a társasági beszéd legkisebb

rezdüléseiből, saját féltékenységéből, orvosi tapasztalataiból és évtizedes naplóvezetéséből épített tudást. Freud ugyanennek a rejtett világnak rendszeres elméletét kereste.

A két pálya közötti távolság azért is termékeny, mert a pszichoanalízis maga is kulturális viták tárgya lett. Kritikusai tudománytalanságot, túlzott szexualizálást vagy önkényes értelmezést róttak fel neki, hívei viszont az emberi önismeret forradalmát látták benne. Schnitzler prózája anélkül maradt része ennek a korszakos átalakulásnak, hogy állást kellett volna foglalnia minden elméleti kérdésben.

A Traumnovelle a pszichoanalízis városában született, de irodalmi függetlensége miatt élte túl a pszichológiai divatokat. Az olvasónak nem kell elfogadnia Freud álomelméletét ahhoz, hogy Albertine álma hatással legyen rá. Nem kell klinikai fogalmakban gondolkodnia ahhoz sem, hogy felismerje Fridolin öncsalását. A mű éppen azzal bizonyítja rokonságát a pszichoanalitikus korszakkal, hogy a bizonytalanságot nem oldja fel.

26. A titok etikája

A polgári erkölcs gyakran az igazmondást tekinti a jó kapcsolat alapjának, mégis minden tartós emberi közelség tele van részleges hallgatásokkal. Nem minden gondolat válik mondattá, nem minden emléket mesélünk el, és nem minden múltó vágy kap helyet a közös történetben. A Traumnovelle válsága akkor kezdődik, amikor Fridolin és Albertine olyan belső tartalmakat mond ki, amelyek addig biztonságosan a magánszférában maradtak.

Ez rögtön felveti a kérdést: jobb lett volna hallgatni? Schnitzler nem ad kényelmes választ. Ha Albertine nem beszél a dán tisztről, a házasság felszíne nyugodt maradhatott volna, de Fridolin tovább élhetett volna abban az illúzióban, hogy felesége vágyvilága teljesen kiszámítható. A kimondás fájdalmat okoz, ugyanakkor valóságosabb képet teremt a kapcsolatról.

Fridolin éjszakája közben maga is titkot hoz létre. Olyan események részese lesz, amelyekről normális körülmények között valószínűleg hallgatna. A maszk hazakerülése azonban jelzi, hogy a titok nem tartható teljesen külön az otthoni élettől. Az elhallgatás fizikai tárgya ott fekszik a párna közelében, és a két világ

összeér.

A titok etikája nem azonos a hazugság etikájával. Lehetnek olyan gondolatok, amelyeket az ember nem köteles megosztani, mert az autonómiájához tartoznak. Más esetekben a hallgatás már aktív megtévesztéssé válik. A határ nem mindig világos, és Schnitzler éppen ezt a szürke zónát mutatja meg.

A modern technológia tovább bonyolítja a kérdést. A telefonok és online fiókok korában technikailag lehetséges lehet hozzáférni olyan kommunikációhoz, amely korábban eltűnt volna. Ebből könnyen kialakul az a téves következtetés, hogy ami ellenőrizhető, ahhoz jogunk is van hozzáférni. A bizalom azonban nem az ellenőrzés teljes sikeréből születik.

Fridolin problémája részben az, hogy bizonyosságot akar. Tudni szeretné, mennyire komoly volt Albertine vágya, mi történt a titkos villában, ki volt a nő, és mit jelentettek az események. Minél több választ keres, annál világosabb lesz, hogy minden információ újabb bizonytalanságot nyit. A történet végén ezért nem a teljes tudás hoz nyugalmat.

Albertine és Fridolin egymásnak tett vallomása mégis erkölcsi fordulat. Nem azért, mert minden részlet

kimondása önmagában erény, hanem mert vállalják a saját történetüket és annak következményeit. A másikat nem tökéletesített változatban akarják látni. Ez a gesztus közelebb áll a felelősséghez, mint a hibátlanság eszményéhez.

Schnitzler ezzel olyan kapcsolatképet vázol fel, amelyben a titok és az őszinteség nem egyszerű ellentétek. Az intimitás nem teljes átláthatóság, de nem is korlátlan magántitkok rendszere. Inkább folyamatos tárgyalás arról, mit tudunk elviselni a másik szabadságából.

27. A társadalmi rang erotikája

A Traumnovelle erotikája szinte mindig összekapcsolódik a társadalmi különbségekkel. Fridolin nem semleges térben találkozik nőkkel, hanem olyan helyzetekben, ahol pénz, foglalkozás, osztály és hatalom szabályozza a kapcsolatot. Ezért a novella szexualitása sohasem pusztán két test vonzásáról szól. Minden találkozás mögött ott áll a kérdés, ki milyen pozícióból választhat.

Mizzi esetében a pénz közvetlenül jelen van. A prostitúció kereskedelmi viszonyt hoz létre, de a személyes találkozás mégsem válik teljesen üzletté. Fridolin számára a helyzet egyszerre kényelmes és kényelmetlen: a pénz elvileg hatalmat ad, ugyanakkor a nő saját döntései és egészségi állapota megmutatják ennek a hatalomnak a korlátait.

A jelmezkölcsönző jelenetében a kereskedelem és szexualitás még zavarosabban keveredik. A fiatal nő helyzete arra utal, hogy családi és gazdasági környezete maga is részt vesz erotikus kiszolgáltatottságának kialakításában. Fridolin egyszerre kíváncsi, vonzódó és morálisan zavarodott. A jelenet nem engedi, hogy

kényelmesen kívülálló maradjon.

A maszkos társaságban a gazdagság más formában működik. Itt nem az a kérdés, ki tud fizetni egy szolgáltatást, hanem ki tartozik a zárt körhöz. A hozzáférés maga a kiváltság. Fridolin felismeri, hogy saját polgári jóléte relatív: vannak olyan társadalmi terek, ahol ő is csak kíváncsiskodó idegen.

Kubrick ezt a motívumot még hangsúlyosabbá tette. Bill Harford szinte minden helyzetben pénzt kínál vagy szakmai státusára hivatkozik, és gyakran ez segít neki továbbjutni. A filmben a dollár a városi mozgás univerzális eszköze, de a legmagasabb elit körébe mégsem vásárol belépést. A pénz hatalma látható, de nem korlátlan.

Az erotika és rang összekapcsolása azért fontos, mert cáfolja azt a romantikus elképzelést, hogy a vágy társadalmon kívüli erő. A vonzalom lehet spontán, de a megvalósítás feltételeit társadalmi struktúrák határozzák meg. Ki mozoghat éjszaka biztonságosan, ki rendelkezik saját pénzzel, kinek van lakása, ki fél a hírnév elvesztésétől: mindez befolyásolja a szexuális szabadságot.

Schnitzler nem szociológiai tanulmányt ír, ezért ezeket a feltételeket nem elemzi külön. Éppen az a módszere, hogy a társadalmi szerkezet helyzetekben válik láthatóvá. Egy megszólítás, egy ruha, egy honorárium vagy egy ajtó, amely előtt Fridolin megáll, többet mondhat a hierarchiáról, mint hosszú magyarázat.

A Traumnovelle erotikus világa ezért nem felszabadult utópia. A maszkok mögött sem tűnik el a hatalom. A vágy képes átlépni osztályhatárokat a képzeletben, de a társadalom újra és újra visszaírja ezeket a határokat a testek közé.

28. Bécs emlékezete és Schnitzler visszatérése

Schnitzler 1931-es halála után műveinek sorsa szorosan összekapcsolódott Közép-Európa politikai katasztrófájával. A nemzetiszocialista rendszer zsidó szerzőként tiltotta, könyvei az 1933-as németországi könyvégetések kulturális közegében kerültek feketelistára, majd az Anschluss után bécsi hagyatéka is veszélybe került. A fizikai iratok megmentése ezért az életmű későbbi kutathatóságának előfeltételévé vált.

A háború után Schnitzler lassan visszatért a német nyelvű kulturális kánonba. Ez azonban nem egyszerű restauráció volt. Az a Bécs, amelyben művei játszódtak, már kétszeresen is eltűnt: előbb a Monarchia összeomlásával, majd a zsidó kulturális közeg elpusztításával. Az olvasás ezért óhatatlanul történelmi emlékezetté is vált.

Az 1960-as évektől erősödő tudományos érdeklődés újraértékelte Schnitzler modernségét. A korábban gyakran könnyed bécsi társasági írónak tekintett szerzőből a tudat, a szexualitás és a társadalmi szerepjáték egyik nagy elemzője lett. A naplók, levelek és kéziratok kutatása megmutatta, mennyire tudatosan

dolgozott formán és pszichológiai részleteken.

A Traumnovelle ebben a folyamatban különösen sokat nyert. Rövid terjedelme miatt könnyen tanítható és újra kiadható, ugyanakkor annyi értelmezési lehetőséget hordoz, hogy a kutatás újra és újra visszatér hozzá. A feminista, pszichoanalitikus, várostörténeti, zsidó kulturális és filmelméleti olvasatok más-más oldalát emelik ki.

Kubrick filmje globális közönséget hozott a történetnek. Sok olvasó az Eyes Wide Shut után találkozott először Schnitzler nevével, és a novella új kiadásai gyakran a filmhez való kapcsolatot hangsúlyozták. Ez egyszerre jelentett lehetőséget és veszélyt: a film népszerűsége életben tartotta a művet, de hajlamos volt rávetíteni saját képi világát a bécsi eredetire.

A 2026-os centenárium újabb fordulópontra állította a történeti-kritikai digitális kiadás révén az érdeklődő nemcsak a kész szöveget, hanem a keletkezés dokumentumait és változatait is vizsgálhatja. A digitális filológia olyan anyagokat tesz hozzáférhetővé, amelyek korábban csak archívumi kutatással voltak elérhetők. A százéves könyv így éppen a legújabb technológiák

segítségével kerül közelebb az olvasóhoz.

Ez a visszatérés különösen illik Schnitzlerhez. Életében maga is érdeklődött az új médiumok iránt, naplói pedig szinte adatbázisszerű részletességgel őrzik hétköznapijait. Valószínűleg meglepte volna, hogy kézíratainak változatai egy évszázaddal később képernyőn összevethetők. Az azonban aligha lepte volna meg, hogy az emberek továbbra is saját kapcsolataikat olvassák bele történeteibe.

Bécs ma tudatosan ápolja a századforduló kulturális örökségét. Freud lakása múzeum, Klimt képei tömegeket vonzanak, a kávéházi kultúra turisztikai márka lett. Schnitzler művei azért fontos ellenpontok, mert emlékeztetnek arra, hogy ez a ragyogó korszak tele volt félelemmel, képmutatással és kirekesztéssel is. Az emlékezet akkor pontos, ha a szépség mellé a feszültséget is visszahelyezi.

29. A százéves álom

Egy évforduló mindig mesterséges határ. A mű nem lesz jobb vagy aktuálisabb attól, hogy megjelenésétől pontosan száz év telt el. A centenárium mégis alkalmat teremt arra, hogy megvizsgáljuk, mit változtatott az idő az olvasásán. A Traumnovelle esetében a válasz különösen érdekes, mert a környezet radikálisan megváltozott, az alapkonfliktus viszont felismerhető maradt.

1926-ban az olvasó számára sok társadalmi részlet magától értetődő volt. Értette a polgári orvos státusát, a női tisztesség korlátait, a bécsi városi tereket és azt a kulturális kódot, amelyben egy férj másképp mérte saját és felesége erotikus szabadságát. A mai olvasónak ezek egy részét történetileg rekonstruálnia kell. Ugyanakkor talán gyorsabban felismeri a kettős mérce igazságtalanságát.

A pszichoanalízis helyzete is megváltozott. Freud fogalmai a 20. században óriási kulturális befolyást szereztek, majd sok tudományos állítását erős kritika érte. Ma már nem kell a pszichoanalízis teljes elméleti rendszerét elfogadni ahhoz, hogy történeti jelentőségét megértsük. Schnitzler műve pedig különösen alkalmas

arra, hogy elválasszuk a kulturális felismerést a klinikai igazságigénytől.

A szexualitás nyilvános nyelve szinte összehasonlíthatatlanul nyíltabb lett. Képek és beszédmodok vesznek körül bennünket, amelyek Schnitzler korában botrányt okoztak volna. Paradox módon ettől a Traumnovelle nem veszített minden erejéből. A mű soha nem kizárólag azon alapult, hogy szexről beszél, hanem azon, hogy megmutatja, milyen nehéz elfogadni a másik vágyának autonómiáját.

A maszk motívuma is új jelentéseket kapott. Ma az identitás részben digitális felületeken épül, ahol mindenki különböző közösségeknek különböző változatokat mutat magából. A profil nem hazugság, de válogatott önkép. Schnitzler társadalmi maszkjai ezért különösen ismerősnek hatnak egy olyan korban, amely egyszerre követeli az autentikusságot és jutalmazza a gondosan szerkesztett megjelenést.

A titkos társaság képe közben veszélyesen könnyen illeszkedik az összeesküvés-elméletek korához. A centenáriumi olvasás egyik feladata éppen az, hogy ellenálljon a leegyszerűsítő megfejtés csábításának. Schnitzler nem világmagyarázatot adott egy rejtett

elitről, hanem egy férfi tudásának határait mutatta meg. A homály a történet szerkezeti eleme, nem hiányzó információ.

A száz év legnagyobb változása talán mégis az, hogy Albertine hangját ma másképp halljuk. Nem kizárólag a férjét próbára tevő feleség, hanem önálló szubjektum, akinek képzelete nem rendelhető a házassági szerep alá. Fridolin válsága ezért egyszerre személyes féltékenység és történeti férfiszerep válsága. A novella anélkül vált a nemek közötti egyenlőség kérdésének fontos szövegévé, hogy politikai traktátus lenne.

A Traumnovelle száz év után sem azért érdekes, mert titkos tudást őriz a bécsi erotikáról. Azért él, mert az intimitás egyik legnehezebb paradoxonát fogalmazza meg. Minél közelebb kerülünk valakihez, annál fájdalmasabb lehet felismerni, hogy sohasem lesz teljesen a miénk.

30. Kávéház, újság, nyilvánosság

A bécsi modernség nem érthető meg a sajtó és a kávéház nélkül. A 19. század végére az újságok olyan nyilvánosságot teremtettek, amelyben politikai hírek, színházi kritikák, tárcák, pletykák és hirdetések ugyanazon a papíron találkoztak. A városi polgár naponta új történeteket kapott önmagáról és környezetéről. Az irodalom sem egy elkülönült magas kultúrában létezett, hanem szorosan összekapcsolódott ezzel a gyors, kereskedelmi információáramlással.

A kávéház ennek a rendszernek fizikai központja volt. Az olvasó több újsághoz hozzáférhetett, levelezhetett, találkozhatott ismerősökkel, figyelhette az utcát, és hosszú órákon át tartózkodhatott egy félig nyilvános térben. Az író számára egyszerre volt dolgozószoba és társasági színpad. A bécsi kávéház legendáját később romantikus fény vonta be, de mindennapi funkciója nagyon gyakorlati volt: információt, meleget, címet és közönséget adott.

Schnitzler generációja ebben a közegben tanulta meg, hogy a hírnév gyorsan épül és ugyanolyan gyorsan sérülhet. Egy színházi bemutató másnapján kritikák

jelentek meg, egy botrány pedig napok alatt országos üggyé válhatott. A szerző többé nem csak könyvein keresztül találkozott közönségével. A sajtó önálló képet alkotott róla, és ezt a képet sokszor nehezebb volt ellenőrizni, mint egy irodalmi szöveg jelentését.

A Reigen története erre különösen jó példa. Az előadások körüli vita nem a színház falai között maradt, hanem hírekké, publicisztikákká és politikai jelszavakká alakult. A darabot olyanok is elítélték, akik nem látták, és olyan erkölcsi jelentésekkel ruházták fel, amelyek nem feltétlenül a szövegből következtek. A modern média itt már saját eseményt teremtett.

Schnitzler jól ismerte a nyilvánosság e kettős természetét. Íróként szüksége volt rá, hiszen kiadók, színházak és kritikák nélkül nem létezhetett professzionális szerzői karrier. Magánemberként viszont gyakran terhesnek érezte a kíváncsiságot és a félreértelmezést. Naplójának zárt világa éppen ezért különös ellentétje a sajtónak: ugyanaz az ember, akiről mások nyilvános történeteket írnak, saját maga számára egészen más részletességgel rögzíti életét.

A Traumnovelle folytatásos megjelenése a Die Dame lapjain szintén ehhez a médiavilághoz tartozik. A divatlap

olvasója nem feltétlenül irodalmi folyóiratban keresett modern pszichológiai prózát, mégis ott találkozott Schnitzler történetével. A novella epizodikus szerkezete jól alkalmazkodott a folytatásos közléshez, miközben a kiadó később könyvként is önálló életet adott neki.

Az újság Fridolin történetében is szerepet kap mint a városi valóság ellenőrzésének eszköze. A férfi másnap hírekből próbálja összerakni, mi történhetett, és a sajtóban található információt a személyes tapasztalattal kapcsolja össze. Ez a mozzanat ma különösen ismerős: amikor valami zavarba ejtő történik velünk, külső információforrásban keresünk megerősítést vagy magyarázatot.

A különbség az, hogy Schnitzler korában az információ ritkább és lassabb volt, ezért a hiány láthatóbb maradt. A mai ember gyakran éppen az információ bősége miatt nem jut bizonyossághoz. Sok forrás, kommentár és értelmezés versenyez egymással, és az ellenőrzés végtelen folyamattá válhat. Fridolin nyomozása ebben az értelemben meglepően modern: több adatot szerez, de ettől nem feltétlenül lesz nyugodtabb.

A kávéház és a sajtó világa végül ugyanazt a paradoxont hordozza, mint a novella házassága. A

modernség egyre több hozzáférést ígér más emberekhez, hírekhez és élményekhez, miközben az ismeretlen nem tűnik el. A nagyváros sűrű kapcsolathálója nem szünteti meg a magányt, ahogyan a sok információ sem garantálja a bizonyosságot.

31. Professor Bernhardi és az orvosi erkölcs

A Traumnovelle megértéséhez érdemes egy pillanatra visszalépni Schnitzler egyik fontos drámájához, a Professor Bernhardihoz. A mű középpontjában egy zsidó orvos áll, aki szakmai megfontolásból nem enged be egy papot egy haldokló beteghez, mert attól tart, hogy a vallási szertartás tudatosítaná a nőben közelgő halálát. Az orvosi döntésből gyorsan vallási, politikai és antiszemita botrány lesz. A dráma azt mutatja meg, hogyan változik át egy szakmai helyzet társadalmi hatalmi konfliktussá.

Schnitzler számára az orvos nem semleges tudós. Olyan ember, akinek döntései közvetlenül érintik mások testét, félelmeit és méltóságát. A szakértelem tekintélyt ad, de nem szünteti meg az erkölcsi bizonytalanságot. Bernhardi jó szándéka sem garantálja, hogy cselekedetét minden nézőpontból helyesnek lehet nevezni.

Ez az orvoskép fontos háttér Fridolinhoz. A Traumnovelle főhőse szakmájából hozza magabiztosságát, de az éjszaka során olyan helyzetekbe kerül, amelyekben a szakértelem nem segít. Tud diagnosztizálni egy beteget, de nem tudja diagnosztizálni

a saját féltékenységét. Felismerhet testi veszélyeket, de nem tudja megállapítani, mennyire valós a maszkos társaság fenyegetése.

A modern orvosi etikában különös jelentősége lett a beteg autonómiájának. Schnitzler korában az orvos-páciens kapcsolat jóval paternalistább lehetett, és az orvos gyakran úgy érezhette, joga van a beteg érdekében információt visszatartani. A Professor Bernhardi éppen ennek a jóindulatú paternalizmusnak a dilemmáját dramatizálja. A tudás és hatalom viszonyát teszi kérdésessé.

Fridolin magánéletében hasonló mintát követ. Szeretné úgy kezelni Albertine vallomását, mintha valamilyen zavaró információ volna, amelyet el lehet helyezni egy rendszerben. A probléma azonban az, hogy itt nincs fölérendelt szakértői pozíciója. A felesége saját tapasztalatának egyetlen hiteles forrása, és Fridolin kénytelen elfogadni, hogy nem rendelkezik föltötte értelmezési monopóliummal.

A két mű közös kérdése ezért a tekintély határa. Mikor jogosult valaki arra, hogy más helyett döntsön? Mennyit ér a szakmai tudás olyan helyzetben, ahol a másik ember autonómiája és belső tapasztalata a tét? Schnitzler nem

egyetlen erkölcsi szabályt hirdet, hanem konfliktusokat épít, amelyekben minden választásnak ára van.

Az antiszemitizmus a Professor Bernhardiban közvetlenül láthatóvá teszi azt is, hogy a szakmai vita soha nem teljesen független a társadalmi előítéletektől. Bernhardi orvosi döntését ellenfelei azért is tudják politikai ügyként felhasználni, mert zsidó identitása eleve gyanú tárgya. A szakértelem így nem véd meg a társadalmi kategorizálástól.

A Traumnovelle kevésbé politikus szöveg, de az orvos alakját ugyanilyen kétértelműen használja. Fridolin státusa fontos, mégsem biztosít számára felsőbbrendű látást. Az orvosi diploma nem ad kulcsot a tudattalanhoz, és nem teszi átláthatóvá a házasságot. Ez Schnitzler egyik legkövetkezetesebb modern gondolata: a szakértelem értékes, de vannak emberi területek, ahol nem helyettesíti az önismeretet.

32. A napló mint második élet

Arthur Schnitzler évtizedeken át vezetett naplót, és ez a hatalmas szövegtömeg ma az életmű kutatásának egyik legfontosabb forrása. A naplókban találkozások, utazások, egészségi állapotok, szerelmi kapcsolatok, olvasmányok és írói munkafázisok követik egymást. A részletesség olykor meghökkentő. Mintha az író attól tartott volna, hogy a meg nem nevezett tapasztalat végleg elveszik.

A napló azonban nem azonos a nyers valósággal. Már a rögzítés pillanatában válogat, rövidít és értelmez. Ami bekerül, fontosságot kap; ami kimarad, eltűnik a későbbi kutató elől. Schnitzler önmegfigyelése ezért egyszerre páratlan forrás és önálló narratív konstrukció.

Ez különösen érdekes a Traumnovelle fényében. Fridolin és Albertine történetének középpontjában az áll, hogyan meséljük el saját tapasztalatunkat a másoknak. Schnitzler naplója ugyanezt a műveletet végzi más céllal: az író önmagának készít folyamatos beszámolót. A napló így egyfajta tartós belső hallgatóságot hoz létre.

A pszichoanalízishez való hasonlóság itt is csábító. Freud páciense beszél, szabad asszociációi révén

összefüggéseket keres, Schnitzler pedig rendszeresen feljegyzí saját életének apró eseményeit. A különbség azonban döntő: a napló nem terápiás párbeszéd, nincs jelen elemző, aki visszakerdez vagy értelmez. Schnitzler egyszerre megfigyelő és megfigyelt.

Az önmegfigyelésnek ára is lehet. Aki folyamatosan figyeli saját érzéseit, könnyen távolságot teremt önmaga és élményei között. Schnitzler esetében a napló néha azt a benyomást kelti, mintha a magánélet is részben dokumentálandó anyaggá válna. Ez az alkati sajátosság irodalmi erővé változott, mert szereplői belső rezdüléseit szokatlan pontossággal tudta követni.

A mai digitális élet meglepő párhuzamot kínál. Emberek milliói rögzítik napi tevékenységüket fényképekben, üzenetekben, helyadatokban és bejegyzésekben, gyakran anélkül, hogy tudatos naplóvezetőnek tekintenék magukat. A különbség az, hogy ezek a nyomok részben nyilvánosak és algoritmikusan feldolgozhatók. Schnitzler zárt füzetéhez képest a modern önarchiválás sokkal kevésbé magánjellegű.

A napló és a Traumnovelle kapcsolatát nem kell közvetlen forrásazonossággá tenni. Fontosabb az a

mentális szokás, amely mindkettő mögött áll: a hétköznapi események mögött jelentést kereső figyelem. Egy futó pillantás, egy késő esti találkozás vagy egy furcsa álom Schnitzlernél azért marad meg, mert lehetséges történetet hordoz.

Ez a figyelem magyarázza azt is, miért hitelesek műveiben a bizonytalanság apró fokozatai. A nagy drámai fordulatok előtt rendszerint sok kis elmozdulás történik. A szereplő hangulata változik, egy szó más jelentést kap, egy régi emlék hirtelen fontos lesz. A naplózó író megtanulta, hogy az élet fordulatai ritkán egyetlen pillanatban kezdődnek.

33. Hogyan olvassuk ma a Traumnovellét?

A klasszikus műveket két ellentétes veszély fenyegeti. Az egyik, hogy múzeumi tárggyá válnak, amelyet tisztelni kell, de amelynek már nincs tétje. A másik, hogy minden történeti különbséget eltörölve közvetlenül a jelen kérdéseire fordítjuk le őket. A Traumnovelle akkor jár a legjobban, ha egyik szélsőséget sem választjuk.

Először is érdemes komolyan venni történeti idegenségét. Fridolin és Albertine házassága más jogi és társadalmi környezetben létezik, a férfi éjszakai mozgásszabadsága nem azonos a nőével, az orvosi státus más tekintélyt jelent, a szexuális kettős mérce nyíltabban épül be a társadalomba. Ezeket a különbségeket nem szabad pusztán díszletként kezelni.

Ugyanakkor hiba volna azt mondani, hogy a történet csak a régi Bécsről szól. A féltékenységi, az önámítási, a partner belső szabadságától való félelem és az a vágy, hogy az ember saját életének koherens történetet adjon, nem tűnt el. Éppen ezek a motívumok teszik lehetővé, hogy a novella új kulturális környezetben is működjön.

A pszichoanalitikus olvasat hasznos lehet, ha nem válik kizárólagossá. Az álom, az elfojtás és a vágy fogalmai sok részletet megvilágítanak, de a szereplők nem klinikai esetek. Ugyanilyen termékeny a társadalomtörténeti nézőpont, amely a nemi szerepekre, az osztályra és a bécsi városi térre figyel. A két megközelítés együtt mutatja meg, hogy a psziché nem társadalmon kívül működik.

A feminista olvasat Albertine autonómiáját és a kettős mércét emeli ki. Ez különösen fontos korrekciója annak a régebbi recepciós szokásnak, amely Fridolin élményét tekintette a történet egyetlen központjának. Albertine kevesebb oldalon van jelen, de vallomása és álma szerkezetileg irányítja az egész elbeszélést. A férfi útja részben válasz arra, hogy a nő saját vággyal rendelkező személlyé válik előtte.

A zsidó kultúrtörténeti háttér szintén nélkülözhetetlen, még akkor is, ha a novella nem tematikus antiszemitizmus-történet. Schnitzler helyzete, a Reigen elleni támadások és a bécsi politikai közeg megmutatják, milyen törékeny volt az asszimilált polgár biztonsága. A kívülállás motívuma ettől történeti mélységet kap, de nem kell egyetlen allegóriára leszűkíteni.

Kubrick filmje jó társ a novellához, ha nem helyettesíti azt. Az *Eyes Wide Shut* segít meglátni a történet vizuális lehetőségeit és időtálló szerkezetét, ugyanakkor saját korának terméke. A két mű közötti különbségek legalább annyira érdekesek, mint az egyezések. Az adaptáció megmutatja, mely elemek vihetők át, és melyek kötődnek szorosan az eredeti Bécshez.

A legfontosabb olvasási szabály talán az, hogy ne siessünk megfejteni a rejtélyeket. Schnitzler tudatosan hagy bizonytalanságokat, mert a történet az emberi tudás korlátairól szól. Ha minden nyitott kérdéshez egyetlen választ rendelünk, megszüntetjük azt a tapasztalatot, amelyet a novella létrehoz.

A Traumnovelle száz év után is olyan mű, amely az olvasót saját kapcsolatainak néma kérdéseihez vezeti. Nem azért, mert ugyanúgy élünk, mint Fridolin és Albertine, hanem mert az intimitás továbbra is két külön tudat találkozása. Ezt a különállást sem a szerelem, sem a technológia, sem a pszichológiai tudás nem tudja teljesen felszámolni.

Utószó - Ébren maradni

Schnitzler történetének végén nem áll helyre a régi rend. Fridolin és Albertine ugyanabban a lakásban vannak, gyermekük ugyanahhoz a családi világhoz köti őket, de már nem ugyanazok az emberek, akik az előző este beszélgetni kezdtek. A változás alig látható kívülről. Nem költöznek el, nem válnak el, nem történik látványos erkölcsi megtérés.

A lényeg az, hogy megszűnik egy illúzió. Mindketten tudják, hogy a másikban vannak olyan vágyak, emlékek és fantáziák, amelyek nem ellenőrizhetők. Ez a tudás veszélyes, mert féltékenységet kelthet, de felszabadító is, mert a kapcsolatot nem kell többé a teljes birtoklás képzetére építeni. A közelség így felnöttebb és bizonytalanabb lesz.

Freud és Schnitzler Bécse sok tekintetben eltűnt. A Monarchia nincs, a párbajkodez történeti furcsaság, a pszichoanalízis már nem botrányos újítás, a nők társadalmi helyzete gyökeresen megváltozott. A város utcái mégis őrzik annak a korszaknak a rétegeit, amelyben az európai ember először kezdett ilyen következetesen kételkedni saját tudatos önképében.

Schnitzler orvosként indult, de íróként jutott a legmesszebb. Nem nevezte meg minden tünet okát, és nem adott kezelési tervet szereplőinek. Megmutatta őket abban a pillanatban, amikor saját történetük idegenné válik számukra. Ez a bizonytalanság tette műveit tartóssá.

A Traumnovelle centenáriuma ezért nemcsak irodalmi évforduló. Arra emlékeztet, hogy a modern önismeret története nem egyenes út a tudatlanságtól a teljes átláthatóságig. Minél többet tudunk az emberi pszichéről, annál világosabb lehet, milyen sok minden marad értelmezés kérdése. A tudás egyik formája annak felismerése, hogy nem minden kérdés zárható le.

Kubrick filmje hetvenhárom évvel a könyv után ugyanezt a bizonytalanságot vitte tovább. A helyszín, az idő és a társadalom megváltozott, a történet magja mégis működött. Egy férfi és egy nő ráébred, hogy a másik nem a saját képzeletük szereplője. A házasság attól maradhat életben, hogy ezt a különbséget képesek elviselni.

Száz évvel a könyvkiadás után a legfontosabb kérdés ezért talán nem az, mit álmodott Albertine, kik voltak a maszkos társaság tagjai, vagy valóban ugyanaz a nő halt-e meg, aki Fridolint megmentette. Ezek a rejtélyek a

történet részei, de nem a végső kulcsai. A valódi kérdés az, hogy mit teszünk azzal, amit a másik ember szabadságából megtudunk.

Schnitzler válasza óvatos. Nem ígér teljes biztonságot, csak újabb napot. A hajnal nem törli az éjszakát, de lehetőséget ad arra, hogy a szereplők ébren folytassák azt az életet, amelyről már tudják: álmok is tartoznak hozzá.

Kronológia

1862. május 15.

Arthur Schnitzler Bécsben megszületik Johann Schnitzler gégeorvos és Louise Markbreiter gyermekeként. A család az asszimilálódó bécsi zsidó polgársághoz tartozik, az apa szakmai karrierje pedig korán meghatározza Arthur pályaválasztását.

1879-1885

Schnitzler a Bécsi Egyetemen orvostudományt tanul, majd orvosi doktori címet szerez. A klinikai tapasztalat, a neurológia, a hisztéria és a hipnózis körüli korabeli viták későbbi írói gondolkodására is hatnak.

1880-as évek vége

Orvosként dolgozik, közben irodalmi kísérletei egyre fontosabbá válnak. A bécsi kulturális életben fokozatosan kapcsolatba kerül azokkal a szerzőkkel, akiket később a Jung Wien köréhez szokás sorolni.

1890-1893

Első jelentős irodalmi sikerei és az Anatol-jelenetek révén egyre ismertebbé válik. Apja 1893-as halála után fokozatosan eltávolodik a rendszeres orvosi gyakorlattól, bár az orvosi szemlélet életművében megmarad.

1895

A Liebelei sikere Schnitzlert a német nyelvű színházi élet fontos szerzőjévé teszi. A szerelem, társadalmi rang, férfi becsület és női kiszolgáltatottság összefüggései ettől kezdve ismétlődő témái.

1896-1897

Megírja a Reigent, amely tíz erotikus találkozás láncolatán keresztül kapcsolja össze a bécsi társadalom különböző rétegeit. A szerző már ekkor tisztában van a mű várható botrányával.

1900

Magánnyomtatásban megjelenik a Reigen. Ugyanebben az évben a Leutnant Gustl belső monológja a férfi becsületkódexet és a tiszti világ önellentmondásait teszi vizsgálat tárgyává.

1901

A Leutnant Gustl miatt Schnitzlert megfosztják tartalékos tiszti rangjától. A konfliktus jól jelzi, mennyire érzékeny politikai és intézményi kérdéssé válhat az irodalmi férfikép kritikája.

1903

Feleségül veszi Olga Gussmannt. Ugyanebben az évben könyv alakban is megjelenik a Reigen, amely hosszú ideig inkább olvasott, mint előadott mű marad.

1907

A későbbi Traumnovelle első ismert alapötletei és vázlatai körülbelül erre az időszakra vezethetők vissza. A történet több munkacímen és szerkezeti változatban érik tovább.

1914-1918

Az első világháború alatt Schnitzler nem osztozik maradéktalanul a kezdeti háborús lelkesedésben. 1918-ban összeomlik az Osztrák-Magyar Monarchia, Bécs birodalmi fővárosból az új Osztrák Köztársaság központjává válik.

1920-1921

A Reigen színpadi előadásai heves botrányokat váltanak ki Berlinben és Bécsben. Tiltakozások, verekedések és bírósági eljárás kíséri a darabot; a támadásokban erkölcsi és antiszemita motívumok keverednek.

1921

Arthur és Olga Schnitzler házassága válással végződik. Ugyanebben az időszakban intenzívebbé válik a Traumnovelle kidolgozása, amelyben a házasság, féltékenység és vágy kérdései központi szerepet kapnak.

1922. május

Freud Schnitzler hatvanadik születésnapja alkalmából írt levelében a „Doppelgängerscheu”, a hasonmástól való tartózkodás gondolatával magyarázza, miért nem kereste erősebben személyes közelségét. A levél a két orvos-író utóéletének egyik legtöbbet idézett dokumentuma lesz.

1924

Megjelenik a Fräulein Else. A belső monológra épülő novella a női tudat, a pénzügyi kényszer és a férfi tekintet összefüggését ábrázolja.

1925. december

A Die Dame berlini divat- és társasági lap megkezdi a Traumnovelle folytatásos közlését. A publikáció 1926 márciusáig tart.

1926. május

Az S. Fischer Verlag Berlinben önálló kötetként megjelenteti a Traumnovellét. A könyv első kiadásának borítóját Hans Meid képe díszíti.

1927

Megjelenik a Spiel im Morgengrauen. Schnitzler késői korszakának prózájában továbbra is a társadalmi kényszer, a pénz, a becsület és a személyes öncsalás kérdései kerülnek előtérbe.

1928

Lánya, Lili öngyilkossága súlyos személyes tragédia. Ugyanebben az évben jelenik meg a Therese című regény, amely egy nő életútját társadalmi kiszolgáltatottságon keresztül követi végig.

1930

Schnitzler filmtervvel is foglalkozik a Traumnovelle alapján. Ez jelzi, hogy maga a szerző is felismerte a történet mozgóképes lehetőségeit.

1931. október 21.

Arthur Schnitzler agyvérzés következtében meghal Bécsben. A Zentralfriedhofon kap dízsírhelyet.

1933

A nemzetiszocialista Németországban Schnitzler műveit zsidó szerző műveiként üldözik és kizárják a hivatalos kulturális életből. Az életmű német nyelvű recepciója erőszakos törést szenved.

1938

Ausztria német bekebelezése után Schnitzler bécsi hagyatéka veszélybe kerül. A Cambridge-ben tanuló Eric A. Blackall és a brit diplomácia segítségével a kéziratanyag jelentős részét Angliába juttatják; a gyűjtemény nagy része a Cambridge University Library őrizetébe kerül.

1960-as évek

A Schnitzler-kutatás új lendületet kap, archívumi gyűjtemények és mikrofilmes másolatok válnak hozzáférhetővé. Az életművet egyre inkább a bécsi modernség és a pszichológiai próza központi teljesítményeként értékelik újra.

1970

Stanley Kubrick egyik első Warner Bros.-szerződése a Traumnovelle megfilmesítésére vonatkozik. Jan Harlan visszaemlékezése szerint a tervet azért halasztják el, mert Kubrick elégedetlen a forgatókönyvvvel; az adaptáció gondolata csaknem három évtizedig vele marad.

1990-es évek

Kubrick Frederic Raphael forgatókönyvíróval modernizálja a történetet. Bécs helyét New York, Fridolin és Albertine helyét Bill és Alice Harford veszi át.

1999. március 7.

Stanley Kubrick meghal röviddel az Eyes Wide Shut befejezése után. A film még ugyanabban az évben mozikba kerül, és a Traumnovellét új, globális olvasóközönséghez juttatja el.

2026. február

Az Arthur Schnitzler digital történeti-kritikai kiadásában közzéteszik a Traumnovellét. A wuppertali szerkesztői csapat által gondozott centenáriumi digitális kiadás a mű keletkezéstörténetének dokumentumait és szövegváltozatait is hozzáférhetővé teszi.

2026. május

Száz éve jelenik meg könyv alakban a Traumnovelle. A centenárium alkalmat ad arra, hogy a művet ne csupán az Eyes Wide Shut irodalmi forrásaként, hanem a bécsi modernség önálló alaplíveként olvassuk újra.

Források és további olvasmányok

A kötet megírásakor elsődleges tájékoztatósi pontot jelentett Arthur Schnitzler Traumnovelléjének 1926-os szövege és a mű digitálisan hozzáférhető kritikai és bibliográfiai dokumentációja. A jelen kötet nem közöl hosszabb átvételeket a novellából, és nem helyettesíti annak önálló olvasását.

Arthur Schnitzler: Traumnovelle. S. Fischer Verlag, Berlin, 1926. A korabeli kiadás digitalizált változata a német Wikisource és könyvtári gyűjtemények révén is hozzáférhető.

Arthur Schnitzler digital – Historisch-kritische Ausgabe. A Traumnovelle 2026-ban közzétett történeti-kritikai digitális kiadását a projekt wuppertali szerkesztői csapata gondozza; a kiadás a szöveg mellett a keletkezéstörténet és a kézirati változatok dokumentációját is közreadja.

Arthur Schnitzler-Archiv Freiburg, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Az archívum életrajzi kronológiája, kutatási tájékoztatói, bibliográfiai adatbázisa és a hagyaték történetét bemutató anyagai

alapvető források Schnitzler életének és recepciójának ellenőrzéséhez.

Sigmund Freud Museum, Wien. A Freud és Schnitzler kapcsolatáról szóló kutatási tájékoztatók, különösen a két szerző párhuzamait és Freud „Doppelgängerscheu” megfogalmazását ismertető anyagok fontos háttérrel adnak a kötet Freud-fejezeteihez.

Arthur Schnitzler: Tagebuch. Több kötetben kiadott napló. A naplók Schnitzler önmegfigyelésének, társasági életének, kapcsolatainak és alkotói munkájának egyik legfontosabb elsődleges forrásai.

Arthur Schnitzler: Briefe. A levelezés különböző kiadásai, valamint az Arthur Schnitzler-Archiv Freiburg és az S. Fischer Verlag kapcsolatát feltáró digitális levéladatbázis. A fennmaradt szerző-kiadó levelezés több mint ezerhétszáz dokumentumot foglal magában.

Sigmund Freud: Die Traumdeutung. 1900-as könyvkiadás. A mű történeti jelentősége nélkül nehezen érthető meg, hogyan vált az álom a századforduló európai kultúrájának egyik központi önismereti metaforájává.

Sigmund Freud levele Arthur Schnitzlerhez, 1922. május. A hatvanadik születésnapra írt dokumentum a két életmű kapcsolatának alapforrása, benne a híres „Doppelgängerscheu” gondolatával.

Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. A Schnitzler-kutatás egyik fontos monografikus munkája, amely az emlékezet és az elbeszélés poétikáját állítja középpontba.

Schnitzler-Handbuch. Szerkesztett tudományos kézikönyv Arthur Schnitzler életművéről. A Traumnovelléről szóló szakirodalmi összefoglalók különösen fontosak a keletkezéstörténet és a recepció áttekintéséhez.

Reinhard Urbach: Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. A művek kronológiájához és történeti kontextusához klasszikus referenciamunka.

Carl E. Schorske: Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. A századfordulós Bécs politikai és kulturális átalakulásának klasszikus értelmezése, amely a modern művészetet a liberális polgárság és a tömegpolitika válságának összefüggésében vizsgálja.

Steven Beller: Vienna and the Jews, 1867–1938. A bécsi zsidó polgárság társadalmi, kulturális és politikai helyzetének megértéséhez fontos háttérmunka.

Peter Gay: Freud: A Life for Our Time. Freud életének és a pszichoanalitikus mozgalom kialakulásának részletes történeti feldolgozása.

Stanley Kubrick – Frederic Raphael: Eyes Wide Shut, forgatókönyv és film, 1999. A jelen kötet a filmet önálló adaptációként kezeli, nem a Traumnovelle „megfejtéseként”.

British Film Institute, Sight and Sound: Eyes Wide Shut retrospektívák és interjúk. Különösen Jan Harlan Kubrick Traumnovelle-tervéről szóló visszaemlékezései, valamint Frederic Raphael adaptációs munkát bemutató esszéje szolgáltak fontos ellenőrzési pontként.

A felhasznált digitális intézményi források ellenőrzése 2026 szeptemberében történt. Az internetes anyagoknál elsőbbséget kaptak egyetemi archívumok, múzeumok, történeti-kritikai kiadások és filmes közgyűjtemények; enciklopédikus oldalak csak bibliográfiai adatok keresztellenőrzésére szolgáltak.



Arthur Schnitzler *Álomnovellája*
nemcsak egy házasság története,
hanem a vágy, a félelem és az önismeret
könyve is. Ez a kötet megmutatja, miként
lett a Monarchia utáni Bécsben az álom,
a szexualitás és a pszichoanalízis
a modern irodalom egyik legizgalmasabb
találkozási pontja.

Freud, antiszemitizmus, polgári
képmutatás és a széteső régi világ
hátterében kirajzolódik Schnitzler pályája,
valamint az a kulturális közeg, amelyből
az *Álomnovella* megszületett – egészen
Stanley Kubrick *Tágra zárt szemek*
című filmjéig.

Háttérjár

A borító mesterséges intelligencia közreműködésével készült.