

MARIA KŁAŃSKA  
(Uniwersytet Jagielloński)

## WIEDEŃ JAKO KULISA DLA UTWORÓW AUTOBIOGRAFICZNYCH

„DRZWI ZAMKNIĘTE” TADEUSZA RITTNERA  
I „JUGEND IN WIEN” ARTHURA SCHNITZLERA

**Twórczość dramatyczna i nowelistyczna** Tadeusza Rittnera<sup>1</sup> często bywa porównywana z dziełem współczesnego mu klasyka austriackiego *fin de siècle*'u, Arthura Schnitzlera. Wspólnego mianownika tej twórczości można szukać w ich życiu i działaniu w Wiedniu okresu szeroko pojętego przełomu XIX i XX wieku, jego prądów literackich i kulturowych, ale także podobieństw kulturowych ich biografii: obaj mieli ojców *self made-manów*, Schnitzler-ojciec zasłużył się w medycynie praktycznej i naukowej, Edward Rittner w polityce i nauce, obaj zostali wychowani w Wiedniu (Schnitzler od urodzenia w roku 1861, Rittner od roku 1884, kiedy przyjechał do gimnazjum), obaj pod wpływem ojców wybrali praktyczne dziedziny studiów: Schnitzler medycynę, Rittner prawo, działali w nich mimo bezsprzecznego pociągu do czynnie uprawianej literatury pięknej, Schnitzler do czasu sukcesu literackiego i śmierci ojca, Rittner aż do swojego przejścia na emeryturę z powodu złego stanu zdrowia, obaj żyli w Wiedniu do śmierci, Schnitzler w roku 1931, Rittner przedwczesnej w roku 1921<sup>2</sup>, uprawiali też te same gatunki literackie, dramat i prozę. Obaj wreszcie pozostawili utwory o charakterze autobiograficznym.

Chciałabym w tym miejscu, objaśniając tytuł artykułu, odwołać się również do Schnitzlera, który w swojej autobiografii kilkakrotnie posługuje się

<sup>1</sup> Powieść Rittnera istnieje zarówno w wersji niemieckiej, jak i polskiej. Cytować będę ją po polsku, autobiografia Schnitzlera nie była tłumaczona na polski, wszystkie cytaty będą w tłumaczeniu moim – M.K. Powieść Rittnera w wydaniu, do którego się odnoszę, nosi tytuł: T. Rittner, *Drzwi zamknięte. Romans*, Warszawa 1958, zaś utwór Schnitzlera to w oryginale: A. Schnitzler, *Jugend in Wien. Autobiographie*, Wien, München, Zürich 1968, wyd. kieszonkowe, z którego korzystam: München dtv 1971. Dla powieści Rittnera będę posługiwać się skrótem Dz, zaś autobiografii Schnitzlera JiW z numerem strony.

<sup>2</sup> Zmarł w uzdrowisku Bad Gastein.

terminem »kulisa«. Według internetowego *Słownika języka polskiego PWN* »kulisa« w teatrze to „dekoracja w formie ścianek lub kotar zamykających po obu stronach scenę”, ale może to być także „wąski pas drzewostanu” lub „motyw kompozycji ogrodowej, tworzący za pomocą drzew, krzewów, szpalerów itp. obramienie dla jakiegoś obiektu lub widoku”<sup>3</sup>. W tym sensie Schnitzler pisze po raz pierwszy w swojej autobiografii o scenerii wyścigów konnych, że „krajobraz, jakby ustawiony z zamysłem artystycznym, stawał się kulisą cudownego widowiska, w którym niemalże brało się udział [...]” (JiW, 143). W analogicznym sensie pojawia się słowo »kulisa« w opisie krajobrazu alpejskiego w Reichenau, gdzie platoniczna miłość połączyła narratora z żoną właściciela gospody, Olgą Waissnix<sup>4</sup>: „Rax, Scheeberg [wierzchołki górskie], drogi leśne, łąki, niebo nad nimi, wszystko to nie było dla mnie krajobrazem, to były kulisy: tła [...]” (JiW, 219). Wreszcie autor mówi o kulisie w sensie bardziej metaforycznym, stwierdzając, że w wieku lat 26 ciągle jeszcze uważał ojczyznę wyłącznie za „plac własnych zmagania i kulisę własnego losu” (JiW, 247)<sup>5</sup>.

Sądzę, że ponieważ stematyzowanym na dwa różne sposoby tłem obydwu historii autobiograficznych obydwu związanych z teatrem autorów jest Wiedeń, możemy mówić o stolicy państwa Habsburgów jako kulisie losów obu podmiotów autobiograficznych. Co prawda różnice genologiczne między tekstami Schnitzlera i Rittnera są znaczne, gdyż Schnitzler zawarł z czytelnikiem pakt autobiograficzny, pisząc nawet o swoich dziadkach, rodzicach i dalszej rodzinie pod autentycznymi imionami i nazwiskami, a także zapewniał czytelnika o swojej intencji pisania tylko prawdy, jakkolwiek z zastrzeżeniem, że pamięć jest zawodna i nie jest pewne, na ile tę prawdę można zrekonstruować (JiW, 289).

Rittner zaś określił swoje *Drzwi zamknięte* jako powieść. Po wydaniu w odcinkach fragmentarycznej pierwszej wersji swojej powieści autobiograficznej, *W obcym mieście*, powrócił do tematu, opracowując go ostatecznie pt. *Das Zimmer des Wartens* w roku 1919, a powieść ukazała się w języku polskim pt. *Drzwi zamknięte* dopiero w roku śmierci pisarza, w 1921 roku<sup>6</sup>. Nb. jako jedyny utwór Rittnera została ona na nowo wydana w Austrii po

<sup>3</sup> *Kulisa*, <https://sjp.pwn.pl> [dostęp: 2021-05-24].

<sup>4</sup> Por. T.W. Alexander, *Olga Waissnix: The Model for the Character of the Married Woman in the Early Works of Arthur Schnitzler*, „Modern Austrian Literature”, vol. 7, nr 1/2 (1974), s. 99–107.

<sup>5</sup> Pani prof. Elżbiecie Hurnik zawdzięczam informację, że reprezentacyjna wiedeńska Ringstrasse bywała często określana jako kulisa.

<sup>6</sup> Por. J. Zieliński, *Pępek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przetomu XIX i XX wieku*, Wrocław 1983, s. 81–82 oraz 90–101.

II wojnie światowej, w roku 1969. Te daty wydają się porównywalne, ponieważ Schnitzler pracował nad autobiografią w okresie I wojny światowej. Niemniej Rittner w znacznie większym stopniu posłużył się fikcją literacką, umieścił w tekście epizody rozgrywające się między rzeczywistością a snem, zawoalował postaci, nadając im fikcyjne imiona i zmienił niektóre szczegóły biograficzne dotyczące jego rodziny, tak, że dopiero wspomnienia siostrzeńca Mikołaja Lenartowskiego pozwoliły na dokładniejsze określenie tych różnic<sup>7</sup>. Swoją narrację doprowadził wręcz antycypująco aż do swojej śmierci, przedstawiając całość zamkniętą kompozycyjnie. Rittner nie zawiera z czytelnikiem paktu autobiograficznego, nawet jeśli imię narratora i protagonisty Adam można uznać za metonimię imienia Tadeusz ze względu na *tertium comparationis*, nazwisko Mickiewicza, największą różnicą jest, że narrator pierwszoosobowy przedstawia siebie i brata jako sieroty, podczas gdy w rzeczywistości pozaliterackiej ojciec Rittnera, profesor prawa kanonicznego, poseł na galicyjski sejm krajowy, a potem minister w rządzie Badeniego zmarł dopiero w roku 1899, matka zaś wręcz przeżyła pisarza. Poza tym nie tylko poszczególni członkowie rodziny noszą inne imiona niż krewni Rittnera, ale narrator zmienia także konstelację rodzinną, pozostawiając jedynie jednego brata, symetrycznie krańcowo różnego od Adama, w wersji polskiej Lola, w niemieckiej Paula, podczas gdy Rittner miał dwu braci i siostrę<sup>8</sup>.

Zamknięta kompozycja powieści operuje przede wszystkim motywami „pokoju oczekiwania”, gdzie dzieci w wigilię Bożego Narodzenia czekały na otwarcie drzwi do pokoju z choinką i prezentami od Dzieciątka Jezus, zamkniętymi drzwiami do tego tajemniczego pokoju, które otwierają się metaforycznie dopiero w chwili śmierci protagonisty, życia jako czekania na życie, które spełni dopiero może śmierć, wreszcie muru zamykającego Adama przez większą część jego życia, z wyjątkiem dzieciństwa, a następnie wakacji spędzanych u dziadków, wyjazdów do Włoch i chwil poświęconych teatrowi. Jan Zieliński, który zanalizował różne wersje powieści autobiograficznej Rittnera we wnikliwym szkicu w monografii *Pępek świata*, słusznie zauważa, że pierwszoosobowy narrator jest jak gdyby podwójny, z jednej strony patrzy na swoje życie retrospektywnie jako starszy człowiek, który niczego poza śmiercią już nie oczekuje, z drugiej jako pełen nadziei i apetytu na życie chłopak czy młody mężczyzna<sup>9</sup>.

W wypadku pisarza dwujęzycznego, wielokulturowego, który spędził

<sup>7</sup> Por. M. Lenartowski, *Rittneriana*, oprac. T. Kubikowski, „Pamiętnik Teatralny” 1988, z. 3–4 (147–148), s. 469–483. W naszym tomie por. artykuł prof. Doroty Samborskiej-Kukuć, *Rittnerowie z Bursztyna*.

<sup>8</sup> Por. M. Lenartowski, tamże.

<sup>9</sup> Por. J. Zieliński, dz. cyt., s. 100.

w Wiedniu większą część swojego krótkiego stosunkowo życia, mianowicie od roku 1884, kiedy przyjechał tam jako uczeń i mieszkaniec internatu słynnego gimnazjum Theresianum, kształcącego dzieci elity przede wszystkim na urzędników aparatu państwowego monarchii, aż do roku 1921, a zatem spędził w stolicy państwa Habsburgów okres jej świetności kulturalnej, modernizmu austriackiego w okresie *fin de siècle*'u, można by się spodziewać barwnych opisów Wiednia, tak się jednak nie dzieje. Opisywany przez narratora Wiedeń jest przestrzenią zamkniętą i nieprzyjazną. Pierwsza, fragmentaryczna wersja powieści autobiograficznej już swoim tytułem *W obcym mieście (In einer fremden Stadt)* sygnalizuje obcość i nieprzyjazność przestrzeni metropolitalnej wobec protagonisty. Należy też zauważyć, że mimo że Rittner spędził prawie  $\frac{3}{4}$  swego życia w Wiedniu, w powieści autobiograficznej doprowadzonej aż do śmierci bohatera, poświęcono spędzonym tam latom tylko rozdziały V, VIII-IX, XI-XII, XV-XVIII i XX, czyli co najwyżej połowę. Michael Sobczak, zajmujący się dziennikarstwem Rittnera, pisze słusznie, że z jego felietonów o Wiedniu, jego literaturze i teatrze dla prasy polskiej i austriackiej nie wyłania się bynajmniej obraz Wiednia jako obcego miasta<sup>10</sup>. Myślę, że nie ma tu sprzeczności, Rittner, prawie wiedeńczyk, chciał informować rzeczowo i obiektywnie o życiu kulturalnym stolicy, jednak subiektywnie obdarzył postać Adama, oczywiście z nim nieidentycznego, swoimi kompleksami i wątpliwościami, czy jego mieszczańskie życie w Wiedniu miało sens.

Najważniejszym motywem przestrzennym związanym z Wiedniem jest w powieści motyw muru, symbolizujący zamknięcie. W rozdziale I rozgrywającym się wśród szczęśliwości dzieciństwa w Wigilię w domu dziadków w Kuszynie (w rzeczywistości pozaliterackiej miasteczko Bursztyn<sup>11</sup>) antycypuje ten motyw i związany z nim wątek „tysiącletniej pracy przymusowej” wujek Teodor, opowiadający dzieciom o więźniach, którzy nawet mając do dyspozycji ogród, nie cieszyliby się nim, gdyż od świata odgradza ich mur. Ten mur odgradza ucznia Adama od świata w ciągu siedmiu lat spędzonych w Theresianum. Na początku rozdziału V zatytułowanego „Mur” młodociany narrator snuje refleksje: „Pomyślałem: »Teraz jestem w Wiedniu, którego wcale nie widzę. I będę wiele, wiele lat w tym mieście, którego nie będę widział«” (Dz, 46). Wuj Adam, powieściowy opiekun chłopca, twierdzi, że uczniowie dysponują najpiękniejszym ogrodem w Wiedniu i że Adaś powinien doceniać dobre powietrze, ten zaś marzy, żeby móc miesz-

<sup>10</sup> Por. M. Sobczak, *Tadeusz Rittner (1873-1921) – niedoceniony talent z pogranicza dwóch kultur*, w: *Studia do dziejów polsko-austriackiego transferu kulturowego*, red. J. Radłowska i E. Białek, Wrocław 2020, s. 117-126, tu s. 120.

<sup>11</sup> Por. J. Zieliński, dz. cyt., s. 75-76; M. Lenartowski, dz. cyt., s. 84.

kać znowu u dziadków w Kuszynie, a jeśli to niemożliwe, „chciałbym pochodzić trochę tam za murem po ulicy” (Dz, 48). W czasie nabożeństwa za duszę cesarza Karola VI, Adam rozmarza się, żeby czarna zasłona sprzed ołtarza rozwinęła się i ukazała mu jego przyszłe, wolne życie, pełne czerwonego, energetyzującego światła.

Nawet kiedy uczeń ma w niedzielę po południu wychodne i może wreszcie zobaczyć miasto, nie ukazuje mu ono swojego właściwego oblicza: „A ja chodziłem sam po ulicach. Sklepy były zamknięte, a domy wyglądały jak meble w pokrowcach. Całe miasto stało się jak gdyby bezużyteczne z powodu niedzieli i tkwiło w futerale. »Miasto ukrywa się przede mną i nie chce mi się pokazać« – myślałem i »choć wie, że mogę je tylko dziś oglądać«” (Dz, 107). Mieszkanie w internacie i szkolny dryl sprawiają, że Adam nie może stać się flanerem i nie może nabrać ciepłego stosunku emocjonalnego do Wiednia. Nieco oddechu dają gorące dni przed maturą, kiedy młody człowiek odkrywa, że nawet w ogrodzie szkolnym może czuć się wolny, ale do tego przyczynia się bliska perspektywa wolności po otrzymaniu świadectwa dojrzałości.

Niestety nawet okres studiów, mieszkanie na stacji i brak kontroli dorosłych nie przyczyniają się do poczucia, że teraz to właśnie jest życie. Wspaniałym *intermezzo* są wakacje w Wenecji, gdzie Rittner przebywał po maturze tylko przez tydzień czy dwa tygodnie<sup>12</sup>, ale w powieści to miasto jego wyobraźni gości protagonistę około pół roku i nie chce wypuścić. Narrator przedstawia to trochę jako konieczność życiową, ponieważ niemający bogatego zaplecza ekonomicznego młody człowiek będzie musiał sam zarabiać na życie, a częściowo jako skutek bierności, braku siły woli Adama, że decyduje się on na suche studia prawnicze, zamiast tak, jak radzi mu jego ulubiony nauczyciel, w polskiej wersji zwany Kotkiem, wybrać filozofię jako przedmiot studiów, a literaturę jako swoje właściwe powołanie. *Studiosus* Adam chodzi wprawdzie codziennie do teatru, emablując pewną włoską aktorkę i spędza połowy nocy na bliżej nieokreślonych hulankach, ale i to nie łączy go z miastem i nie daje mu poczucia, że żyje i sam stanowi o sobie. Nawet sytuacja tak dla młodego człowieka atrakcyjna jak bal, który współorganizował na cele dobroczynne jego wuj, nie cieszy chłopaka, onieśmielony chciałby spędzić noc w jakimś kącie i dopiero taniec z kuzynką Wandą (Lucie), którą nieświadomie kocha, pozwala mu zapomnieć o skrepowaniu i dać się ponieść muzyce.

Po nagłej śmierci wuja przyjeżdża na jego pogrzeb ciotka z Kuszyna i Adam widzi Wiedeń jej oczyma: „»Moje dzieciństwo jest teraz tu, w tym wielkim mieście« – myślałem sobie, patrząc na moją starą, małą ciotkę, po-

<sup>12</sup> Por. J. Zieliński, dz. cyt., s. 79.

suwającą się po szerokich ulicach. Drżała trochę ze strachu na wielkich placach i na skrzyżowaniach ulic. [...] Siedzieliśmy na jakiejś ławce w ogrodzie. Ciotkę usypiał ruch wielkiego miasta” (Dz, 165–166). Tutaj przestrzeń miejska jest wprawdzie otwarta, ale budząca lęk rozmiarami i nasileniem ruchu. Słynna wiedeńska kawiarnia jest wspomniana z perspektywy Adama tylko raz i to bynajmniej nie w kontekście spędzania czasu, lecz jako miejsce, gdzie spotyka się po latach z bratem Lolo i jego nowo poślubioną żoną.

Również po studiach nie nadchodzi upragniona wolność, tylko praca urzędnicza, którą narrator określa jako „tysiąc lat robót przymusowych”. Wspomnijmy tylko na marginesie, że Rittner po doktoracie prawniczym pracował lata 1897–1918 w wiedeńskim Ministerstwie Oświaty i Wyznań, osiągając w roku 1916 rangę radcy sekcji i kierownika departamentu sztuk pięknych<sup>13</sup>. Również ze świadectw biograficznych wynika, że ta praca była dla niego uciążliwa i obciążająca, jakkolwiek był urzędnikiem wzorowym. W drugiej części *Drzwi zamkniętych* symbolem zamknięcia w biurze jest znowu mur, jedyne, co widzi Adam z okna swojego gabinetu z sąsiadującego budynku. A zatem znowu perspektywa zamknięta: „Okno wychodziło na mur, który należał do jakiegoś całkiem mi nieznanego domu. Nigdy nie dowiedziałem się, z której strony było wejście do tego domu. Może składał się tylko z tego żółtawoszarego muru?” (Dz, 170). W ten sposób narrator percypuje Wiedeń, wszak miasto pięknych fasad, gdzie jest zamknięty w małym, „pospolicie umeblowany[m]” pokoju. Ten spersonifikowany mur w słoneczny dzień blado się uśmiecha, jednak w dzień pochmurny ma ponurą minę (Dz, 171). Że można na Wiedeń patrzeć inaczej, uświadamia narratoremu jego starszy kolega Zilgitz. Ongiś sławny w Zakładzie czyli Theresianum, jako najlepiej skaczący wzwyż spośród uczniów, teraz jako nieudolny urzędnik ma zostać zesłany na prowincję. Wchodząc do pokoju Adama, zauważa, że mur jest w życiu wszędzie, ale kolegę pocieszają harmonijne małżeństwo i baśnie, które sobie wymyśla, a on sam uzależniony jest jedynie od Wiednia i bez niego zginie: „Dotychczas miałem kawiarnię, miałem złe powietrze wielkomijskie – a teraz chcą mi i to zabrać. [...] [T]u są dobrze oświetlone ulice, muzyka, wymalowane i brylantami obwieszane kobiety, elektryczne piece [...]” (Dz, 173). Adam usiłuje mu pomóc, ale bez skutku i po tygodniu czekania Zilgitz popełnia samobójstwo.

Z punktu widzenia samego zaś narratora dwie są dla niego w Wiedniu sprawy pozytywne: małżeństwo z młodą malarką, w powieści kuzynką narratora (w rzeczywistości pozaliterackiej ze studentką malarstwa, Zofia Szwey-

<sup>13</sup> Por. Z. Raszewski, *Wstęp*, w: T. Rittner, *Dramaty*, oprac. Z. Raszewski, Warszawa 1966, s. 31–51, tu s. 45.

kowską<sup>14</sup>), które oczywiście mogłoby istnieć także gdzieindziej, i teatr. Ale teatr w powieści to nie słynny Burgtheater, w którym po wielu próbach dane było Rittnerowi wreszcie wystawiać swoje dramaty<sup>15</sup>, lecz najpierw teatrzyk marionetek, wycinanych przez żonę laleczek papierowych, gdzie młodzi małżonkowie wystawiali sztuki młodego autora, a potem mały teatrzyk w prowincjonalnej dzielnicy, którego dyrektor zaproponował dramatopisarzowi premierę jego sztuki. Teatr kukiełkowy to ciepła, bezpieczna przestrzeń domu, najwyżej z pewnym zawstydzeniem młodej pary wobec wiedeńskiej gosposi, że dorośli ludzie bawią się w ten sposób. Natomiast teatr, prawdopodobnie odpowiadający rzeczywistemu Intimes Theater, gdzie Rittner wystawiał swoje sztuki, zanim zawarł z nim umowę bardziej prestiżowy Deutsches Volkstheater<sup>16</sup>, jest przestrzenią ambiwalentną. Teatr to wprawdzie największa miłość narratora, ale ten mały, odrapany budynek, bez wewnętrznego ognia, nie promieniujący ciepłem, z niepozornymi afiszami, wywołuje w narratorze odczucia ambiwalentne. Aktorzy grają źle, nie są dobrymi profesjonalistami, co zauroczony autor zauważa dopiero na próbie generalnej, sztuka robi klapę. A jednak do końca fenomen aktora był dla Adama i jego twórcy ważny i stanowił dla niego cud podwójnej egzystencji w dwu światach<sup>17</sup>.

Ostatnią sceną rozgrywającą się w Wiedniu jest rozdział XX „Bałwany ze śniegu i żołnierze z cynku”. Niegdysiejsi koledzy z klasy wraz z wychowawcą, ongiś budzącym lęk uczniów prefektem noszącym przezwisko Wielbłąd, zostają zaproszeni do willi w eleganckiej dzielnicy przez nielubianego przez Adama protegowanego jego wuja, zwanego przez narratora Pajacem<sup>18</sup>. Mimo że przedstawieni jako starcy o siwych głowach absolwenci Theresianum muszą *de facto* być gdzieś w wieku 45-50 lat, narracja zmierza tu już do motywu śmierci protagonisty, podkreślając dzieciennienie uczestników, którzy namiętnie pasjonują się cynowymi żołnierzami, należącymi do wnuków Pajaca. Panowie dyskutują też o polityce, Adam zaś nie czuje się na siłach komentować wydarzeń współczesnych, jego domeną jest wieczność sztuki. I ta przestrzeń jest też zamknięta, stanowi ją elegancki dom Pajaca, konotowany z melancholią, myślą o schyłku, o śmierci.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 35-36.

<sup>15</sup> Burgtheater wystawiał dramaty Rittnera w latach 1912-1923. Por. Z. Raszewski, *Rittneriana. Materiały do monografii twórczości dramatycznej Tadeusza Rittnera*, „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 1 (17), s. 3-34, tu: s. 15 i 33.

<sup>16</sup> Por. Z. Raszewski, *Rittneriana*, s. 31-32.

<sup>17</sup> Por. Dz, 188; Z. Raszewski, dz. cyt., s. 18.

<sup>18</sup> Według objaśnienia Zielińskiego chodzi o późniejszego prezesa Polskiej Izby Handlowej Juliusza Twardowskiego. Por. J. Zieliński, dz. cyt., s. 78.

Nakreślone w jaśniejszych barwach są dwa dalsze rozdziały, powrót chorego Adama z podróży morskiej do Lola do Ameryki z Wandą i wnukami Lola, którzy mają zostać zapisani do Theresianum. Zatem krąg się zamyka, Adam wprawdzie nie ma własnych dzieci, ale rozpoznaje siebie i brata w jego synach. Statek zamienia się dla niego w arkę Noego z wieczoru wigilijnego w dzieciństwie, a potem w dom dziadków, gdzie Adam umiera, wierząc, że teraz właśnie zacznie się prawdziwe życie, ale również doceniając to, co chciałby z doczesności zabrać ze sobą w wieczność, o co prosi Boga: „słońce i morze, moją żonę i jaskółki!” (Dz, 216). Drzwi do zamkniętego pokoju otwierają się, trwające całe życie oczekiwanie kończy się, nie wiadomo, czy nicością czy prawdziwym życiem w zaświatach.

Wiedeń nie był jednak w tych reminiscencjach przestrzenią pozytywną, ten biegun obsadziło nienazwane w wersji niemieckiej, w polskiej noszące nazwę Kuszyn prowincjonalne miasteczko zalane zielenią oraz bujna roślinność, morze i uczucie swobody, które dawały młodemu protagonistcie wyjazd do Włoch, z chorą na suchoty ciotką do Wenecji i San Remo, a po maturze ponownie do Wenecji. Jak zwykle u Rittnera, wersja niemiecka i polska, którą częściowo już tłumaczyła z powodu jego choroby żona<sup>19</sup>, różnią się nie tylko nazwiskami i detalami środowiskowymi, których więcej jest w wersji polskiej, podczas gdy wydarzenia rozgrywające się na prowincji w wersji niemieckiej mogłyby mieć miejsce gdziekolwiek w monarchii habsburskiej, lecz także dodanymi w wersji polskiej krytycznymi uwagami o Wiedniu. Szczególnie chodzi o dwa miejsca. Kiedy chłopcy przyjeżdżają do Kuszyna na wakacje, dziadek i małomiasteczkowi promineneci przepytują ich z niemieckiego i wyśmiewają ten język, ksiądz proboszcz wręcz przypomina sobie, jak Austriacy nie chcieli mu pozwolić wrócić do kraju z banicji porezurekcyjnej, Dziadek zaś intonacją głosu daje odczuć rezerwę wobec stolicy państwa zaborczego: „Ile razy dziadek mówił o Wiedniu, miał jakiś głos niby drwiący – »Cóż tam... w rezydencji... jakże stolica monarchii?«” (Dz, 57). W wersji niemieckiej nie ma tego epizodu, co zmienia nieco wydźwięk narracji. Również tylko w wersji polskiej mamy dodatek na temat matury pisemnej Adama z niemieckiego, nawiązujący do modnego i dziś upamiętniania w formie pomników. Otóż Adam otrzymuje temat wypracowania: „Czy ojczyzna winna czcić pamięć wielkich mężów?”. Uważa, że jedyną sensowną odpowiedzią będzie „nie”, jednak profesor niemieckiego podpowiada mu, że chodzi o wyeksponowanie pomników wiedeńskich: „Ależ tak, tak! – Chodzi o wszystkie pomniki wiedeńskie! Rozumiesz! Pomnik cesarzowej Marii Teresy, potem arcyksięcia Karola... potem naturalnie Tegethoffa, zresztą możesz wziąć i Goethego... Na co masz ochotę. Ale koniecznie pomniki, pomniki” (Dz, 123).

<sup>19</sup> Dokładne informacje por. J. Zieliński, dz. cyt. 6, s. 81-83.



Adam zaś odpowiada mu w myślach: „Ja się przecież na te pomniki nigdy nie patrzyłem. Co mnie obchodzi Tegethoff albo Maria Teresa!” (tamże). W wersji niemieckiej nie ma tego epizodu. Być może pobrzmiewa tu krytyka, że chłopcy z różnych narodowości spędzili siedem lat zamknięci w kwadracie ogrodu, internatu i szkoły, zamiast poruszać się swobodnie po mieście, jednak przede wszystkim jest to zapewne wpływ polskiej optyki narodowej okresu zaborów, która sprawia, że narrator traktuje do końca Wiedeń jako przestrzeń obcą, nieoswojoną przez niego mimo długich lat tam spędzonych.

Utwór Schnitzlera jest natomiast autobiografią *sensu stricto*. Niemniej sądzę, że zarówno zamysł autobiograficzny, jak i fakt tematyzacji w narracjach wspomnieniowych kilkudziesięciu lat spędzonych w Wiedniu podobnego okresu stanowią wystarczającą podstawę do porównania obydwu dokumentów osobistych pisarza austriackiego i polsko-austriackiego. Ich spojrzenie na Wiedeń jest nader odmienne, chociaż oczywiście znajduje się też punkty wspólne. Na te odmienności i podobieństwa chciałabym zwrócić uwagę w drugiej części mojego artykułu. Schnitzler pisał swoje dzieło jako autobiografię do opublikowania po swojej śmierci. Pisał ją w latach podobnych do pracy Rittnera nad analogicznym dziełem, gdyż w latach 1915–1918, i doszedł do roku 1889, roku swoich pierwszych publikacji literackich. Niemniej planował ją w szerszym zakresie, chciał dojść do roku 1900. Tekst został wydany jako całość po raz pierwszy dopiero w roku 1968 (fragmenty w prasie literackiej w roku 1966 i 1967)<sup>20</sup>. Swoją utwór pisarz określił jako autobiografię, jednak opisy znajomych, przyjaciół i krewnych, jak również życia towarzyskiego i częściowo zawodowego (klinika ojca w Wiedniu) zajmują tam na tyle obszerną część, że zastanawiałabym się, czy jednak nie są to bardziej memuary niż autobiografia<sup>21</sup>. Różnie oceniają historycy literatury ten zamiar autorski. Hartmut Scheible twierdzi, że „narrator tak konsekwentnie pozostawia mimo obfitości materiału i intymnej szczegółowości w cieniu swoje najbardziej wewnętrzne Ja”, że można to uznać za typowo austriacką mieszaninę dyskrecji i wyparcia<sup>22</sup>. Klaus Weissenberger nato-

<sup>20</sup> Por. Th. Nickl, H. Schnitzler, *Vorbemerkung der Herausgeber*, w: A. Schnitzler, *Jugend in Wien. Autobiographie*, wyd. I, Wien–München–Zürich 1968, wyd. kieszonkowe München 1971, s. 7–8; K. Fliedl, *Arthur Schnitzler*, Stuttgart 2005, s. 196. Fragmenty opublikowano w dodatku do „Neue Zürcher Zeitung”, „Literatur und Kunst”, oraz w austriackiej „Literatur und Kritik”.

<sup>21</sup> Sam Schnitzler wyjaśnia jednak w *Vorbemerkungen* z r. 1901, że opisy przeżyć jego przyjaciół służą do ich charakterystyki, albo przyczyniają się do jego autocharakterystyki, gdyż było to w pewnym okresie jego życia dla niego ważne. Por. A. Schnitzler, dz. cyt., s. 289.

<sup>22</sup> Por. H. Scheible, *Diskretion und Verdrängung. Zu Schnitzlers Autobiographie*, w: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*, München 1981, s. 207–215, tu s. 214.

miast widzi w strukturze i formie dzieła wręcz przeciwnie „nieokreśloność i otwarcie jako wyraz Schnitzlerowego dążenia do prawdy, duchowej odwagi i wierności [sobie]”<sup>23</sup>.

Dość wreszcie należy, że wprawdzie Schnitzler zdawał sobie sprawę z zawodności swojej pamięci, niemniej miał do dyspozycji ogromny materiał swoich dzienników (*Tagebücher*), prowadzonych od roku 1879 niemalże do śmierci, gdyż do roku 1930<sup>24</sup>, i z tego materiału korzystał przy opracowywaniu wspomnień. W pierwszych szkicach do autobiografii Schnitzler pisał, że absolutna szczerokość nie jest poświęceniem, kiedy planuje się dopiero pośmiertne wydanie dzieła. Weissenberger buduje swój artykuł na ramie aforyzmu Schnitzlera, że łatwo jest pisać wspomnienia, gdy ma się słabą pamięć<sup>25</sup>. Nie wiadomo, dlaczego urwał zapis autobiograficzny na momencie, kiedy zaczął odnosić pierwsze sukcesy literackie. W związku z tym zaplanowany przez niego tytuł *Leben und Nachklang – Werk und Widerhall* (*Życie i oddźwięk – dzieło i jego echa*) byłby bez pokrycia i wydawca zatytułował autobiografię obejmującą lata od urodzenia do trzydziestego roku życia autora *Jugend in Wien*<sup>26</sup>.

W pochodzeniu i pozycji społecznej obu autorów widoczne są analogie, niemniej Rittner podkreślił w swojej powieści autobiograficznej obcość protagonisty w Wiedniu, Schnitzler zaś czuł się w metropolii habsburskiej jak ryba w wodzie, a jego poczucie wolności hamował tylko wstyd, że ze względu na tradycję rodzinną i oczekiwania ojca wobec pierworodnego zdecydował się początkowo na zawód medyczny, do którego nie czuł talentu ani woli. Urodził się w Wiedniu, a w ramach autostylizacji przytacza na początku swej biografii mit prywatny, że położono go jako noworodka na biurku ojca, co mogło być proroczym znakiem jego dalszej drogi życiowej. Rodzina ojca pochodziła z Węgier, z miasteczka Gross-Kanitz, dokąd zabrano Arthura tylko raz wieku lat około 5–6 i oczywiście nie czuł żadnej łączności z tym regionem. Wprawdzie narrator wielokrotnie podkreśla, że ojciec do wszystkiego doszedł własnym talentem, energią, pracowitością i miłym obejściem towarzyskim, przyjechawszy do Wiednia na drabiniastym wozie (po zawodzie

<sup>23</sup> K. Weissenberger, *Arthur Schnitzlers Autobiographie „Jugend in Wien” – die Entmythisierung einer literarischen Gattung*, w: *Die Seele... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthurs Schnitzlers*, hrsg. J.P. Strelka, Bern, Berlin u.a. 1996, s. 169.

<sup>24</sup> Dzienniki ukazały się wysiłkiem zespołu Austriackiej Akademii Nauk i są dostępne także w wersji internetowej: [www.schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at](http://www.schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at) [dostęp: 2021-05-24].

<sup>25</sup> Por. K. Weissenberger, dz. cyt., s. 163 i 192.

<sup>26</sup> Por. Th. Nickl, H. Schnitzler, dz. cyt., s. 7–8; K. Fliedl, dz. cyt., s. 196.



Arthur Schnitzler (1862–1931)

miłosnym w trakcie studiów medycznych w Budapeszcie), niemniej na pewno małżeństwo z córką z patrycjatu żydowskiego Wiednia, córką renomowanego lekarza, ułatwiło mu drogę życiową. Cała rodzina osiadła w Leopoldstadt, żydowskiej części Wiednia, jednak autor autobiografii podkreśla:

Leopoldstadt była w tym czasie jeszcze dzielnicą wytworną i poważaną, a szczególnie jej główna ulica, gdzie znajdował się Teatr Carla, zachowała jeszcze coś ze swego blasku nie tylko w [...] godzinach, kiedy wielki, elegancki, lekkomyślny świat pędził w powozach i fiakrach po wyścigach konnych czy świętach kwiatów od Głównej Alei [Prateru]. (JiW, 18)

Dziadkowie ze strony matki i sędziwy pradziadek mieszkali przy eleganckiej Praterstrasse. Potem jego rodzice przenieśli się w okolice bardziej centralnej Schottenbastei. Autor memuarów tak wspomina otoczenie, w jakim widywał pradziadka, który zmarł dopiero w roku 1880, a zlewał mu się ponoć w pamięci z portretem starego Goethego: miał go spotykać „w przestronnym, niemalże wspaniałym pokoju w jego mieszkaniu przy Praterstrasse, którego sięgające podłogi okna były zabezpieczone złożoną kratą od strony

wykuszy balkonowych” (JiW, 15). Mieszkanie dziadków znajdowało się w budynku bardzo popularnego w Wiedniu Teatru Carla, zwanego tak od nazwiska dyrektora<sup>27</sup>, stąd już od wczesnego dzieciństwa autor miał do czynienia z żywiołem teatralnym. Do wczesnych i licznych kontaktów z tym środowiskiem przyczyniał się również fakt, że jego ojciec, znany laryngolog, miał najwięcej pacjentów wśród aktorów i arystokracji. Rodzina otrzymywała regularnie wejściówki do łóż w różnych teatrach, a kariery sceniczne i ocena gry aktorskiej były w domu częstym tematem rozmów.

Autor autobiografii przeżył szczęśliwe, beztrudne dzieciństwo i młodość. Uczęszczano do teatru, Arthura zabierano na koncerty i uczono gry na fortepianie, na część wakacji rodzina wyjeżdżała zwykle do odległego o około 60 km alpejskiego Reichenau, do uzdrowiska Bad Ischl, do regionu jezior i gór Salzkammergut, a czasem nawet w Alpy szwajcarskie, w niedzielę często odbywały się uroczyste kolacje z ciekawymi gośćmi, dzieci bawiły się pod okiem oddanych bon w licznych parkach i ogrodach publicznych. Jedną z guwernantek wpoila Arthurowi miłość do literatury. Na etapie podstawowym korzystał z młodszym bratem i siostrą z nauczania domowego, a nawet kiedy wysłano go do gimnazjum, nie do Theresianum jak Rittnera, lecz do również prestiżowego Gimnazjum Akademickiego, stale miał do dyspozycji domowych korepetytorów, co pozwoliło mu nie przejmować się zbyt dużo nauką i zająć w dużej mierze „twórczością”, gdyż od dzieciństwa podejmował próby literackie, liryczne i dramatyczne.

Schnitzler często podaje dokładną topografię Wiednia, adresy rodziny czy swoich pierwszych miłości. Jego opisy są też, nawet jeśli impresjonistycznie zamazane, to bardzo plastyczne, pogładowe. W ten właśnie sposób opisuje zawodność swojej pamięci, zauważając, że z jego pamięci wyłania się jak na wyblakłej akwareli obraz dziecka w jasnej sukience i pani z czerwoną parasolką w tzw. rajskim ogrodzie, nie jest jednak pewien, czy to on był tym dzieckiem i czy ta pani to jego matka czy opiekunka (por. JiW, 19). Podobnie kiedy będzie pisał o jednej ze swoich licznych potańcówek w gospodach podmiejskich, tym razem na balu Pod Trzema Aniołami, gdzie tańczył i romanśował w przerwach w graciarni z córką gospodarza. Autor wspomina:

Wszystkie postaci tej przyjaznej nocy karnawałowej są dla mnie jak cienie, wśród których widzę tylko siebie i blondynkę Anni jako jedynych żywych ludzi wirujących w tańcu, bądź całujących się czy też ściskających w ciemnym kąciuku, pod-

<sup>27</sup> Teatr Carla, przedtem znany jako Leopoldstädter Theater był w latach 1847–1929 jedną z najbardziej renomowanych scen wiedeńskiej komedii oraz farsy ludowej (Wiener Volksstück) i operetki. Od r. 1837 własność dyrektora Carla, który prowadził go osobiście do r. 1845, w r. 1847 przebudowany i poszerzony, od tego czasu nosił nazwę Teatru Carla.

czas gdy jej siwobrody ojciec poważny i zaspany, z wystygłym cygarem zadowolona się swoją obojętną i daleką rolę epizodyczną. (JiW, 132)

Schnitzler, twórca typu dramatycznego „słodkiego dziewczęcia” (*süßes Mädel*), dziewczyny z przedmieścia, parającej się pracą zarobkową sprzedawczyni u modniarki, szwaczki czy hafciarki, łatwej w miłości, ale szczerzej i niezakłamaniej w przeciwieństwie do pań z towarzystwa, twierdzi w autobiografii, że jego zamięłowanie do zapachu przedmieścia czy biednych kamienic czynszowych powstało jeszcze w dzieciństwie, kiedy z ulubioną guwernantką odwiedzał w takim domu jej ukochanego, porucznika piechoty: „w skromnym domu czynszowym, gdzie pierwszy raz musnęło mnie podmiejskie powietrze swego rodzaju atmosferą wiedeńskiej sztuki ludowej [tj. komedii ludowej, *Volksstück* – M.K.] i mimo że nie zdawałem sobie sprawy, od razu mnie zauroczyło” (JiW, 23).

W interesujący sposób opisuje Schnitzler swój habitus w młodych latach, przy czym za przełom uważa swoje wstąpienie do wojska celem odbycia obowiązkowego *Freiwilligenjahr* („roku dobrowolnego”<sup>28</sup>). Jako student medycyny zostaje przydzielony w roku 1882 do pogardzanego wśród szarż wojskowych oddziału sanitarnego, w którym większość stanowią Żydzi, rzekomo z powodu ich tchórzostwa, jednak czar munduru kadeta czy podoficera i w tym wypadku oddziaływa silnie na płec piękną i protagonista autobiografii zmienia stosunek do swojego *image*: „Dotąd ubierałem się mianowicie, niezupełnie bez ostentacji, nieco artystycznie: włosy długie, tzw. kapelusze rembrandtowski z szerokim rondem, powiewający krawat” (JiW, 124). Dopiero jako właściciel munduru zaczął zwracać uwagę na swój wygląd i stał się nawet trochę dandysem (por. JiW, 292). Jak to ocenia narrator, w tym czasie stał się snobem, przywiązywał wagę do tego, żeby go widziano, jak zajeżdża fiakrem i nie rozumiał, jak można pokazywać się w powozie zaprzężonym w jednego konia (por. JiW, 292). Zadawał szyku, wożąc fiakrem do Prateru i dalej swoje ówczesne partnerki, przy czym w wypadku potrzeby dla zachowania dyskrekcji pani była w gęstej woalce, a fiakier miał spuszczone lando.

Stale wspominaną kulisą dzieciństwa i młodości Schnitzlera była zieleń miejska i podmiejska. Spotykał się z kolegami, a bardzo szybko również z dziewczętami w alejkach najczęściej Volksgarten (Ogrodu Publicznego) czy też Rathauspark (Parku Ratuszowego) i innych parków, na nowo utworzonych bulwarach na Nadbrzeżu Franciszka Józefa (Franz-Joseph-Kai) i oczywiście w Praterze. Jeszcze w dzieciństwie towarzyszył ojcu w wyprawach

<sup>28</sup> Dobrowolny był ten rok tylko w takim sensie, że młodzi ludzie posiadający maturę mogli jako „akademy” zgłosić się „dobrowolnie” na rok, by uniknąć w ten sposób uciążliwej wieloletniej służby wojskowej poborowych.

fiakrem do pacjentów w okolicach Lasku Wiedeńskiego. W późniejszym wieku jeździł z dziewczętami czy też towarzyszkami, by nawiązać kolejną damską znajomość do podmiejskich lokali, w tym do ogródków w Döblingu, gdzie często występowali śpiewacy ludowi, odbywał wycieczki przez Kahlenberg do Klosterneuburg.

Nadmienia, że w tamtych czasach nie uprawiano jeszcze masowo sportu, zaś ojciec nie przywiązywał wagi do kultury fizycznej, autobiograf twierdzi, że jego jedynym namiętnie uprawianym i w pewien sposób niebezpiecznym sportem, zapewne przez liczne za jego pośrednictwem nawiązywane znajomości damskie, które z reguły przeradzały się w romanse, był taniec. Często we wspomnieniach przedstawia bale, zarówno te w eleganckim świecie jego własnej sfery społecznej, jak i na przedmieściach, w ludowych gospodach i knajpkach jak Pod Trzema Aniołami czy Pod Fajką z Tytoniem (por. JiW, 280), często bale maskowe. Jak pisze, bale były szczególnie charakterystyczne dla karnawału, ale często karnawał rozciągał się na Wielki Post, a zapewne i cały rok (por. JiW, 189 i 193). Ponadto nauczył się jak inni chłopcy z jego sfery szermierki, jeździł konno, ale nienadzwyczajnie, był „niedzielnym jeźdźcem” odbywającym przejażdżki po Praterze, w zimie ze względu na partnerki korzystał dużo z uroków ślizgawki.

Natomiast dojrzały narrator konsekwentnie opisuje z dozą krytycyzmu, jak wiele czasu młody Arthur spędzał w kawiarniach, mitrząc większą część dnia, a czasem i nocy. Z kawiarni wymienia Café Ruthmayr i słynne potem jedno z miejsc spotkań literatów Młodego Wiednia, Café Central. Jak pisze autobiograf, nowe prądy literackie dotarły do Wiednia z północy Niemiec z końcem lat osiemdziesiątych XIX wieku (por. JiW, 108). Nie ma jednak w autobiografii mowy o autorach Młodego Wiednia, zapewne dlatego, że dochodzi ona chronologicznie tylko końca lat osiemdziesiątych i obejmuje jedynie młodość autora, przed jego istotnym włączeniem się w literaturę austriacką. Spośród znanych nazwisk tego okresu pojawia się jedynie Richard Engländer, czyli późniejszy autor o pseudonimie Peter Altenberg, ale nie ze względu na jego twórczość, lecz że był on jako amant poprzednikiem Arthura w życiu niejkiej Anni Holitscher i potem Olgi Waissnix.

Młody Schnitzler spotykał się w kawiarniach z kolegami, nawet jeszcze w czasach gimnazjalnych, choć dla uczniów było to zakazane, i potem z partnerkami, grał tam w karty, w bilard i w szachy. W ogóle grywał namiętnie w kawiarniach i w kasynach, a także na wyścigach konnych i stale powtarza się wspomnienie jego niegdysiejszego ubolewania, że kieszonkowe pięć guldenów od ojca przy tym trybie życia nigdy nie wystarczało (por. JiW, 182). Wygląda na to, że nie tylko na studiach medycznych, ale i po nich w okresie długiej praktyki jako lekarz-rezydent dysponował tylko szczodrą co prawda

przydzielonym kieszonkowym od ojca. Dysponował natomiast zawsze wolnym czasem. Najwyraźniej nie tylko gimnazjum i potem studia nie przeszkadzały mu w intensywnym korzystaniu z rozrywek i przesiadywaniu w kawiarni, lecz również ani rok w wojsku nie zmusił go do surowszej dyscypliny, ani praca początkującego lekarza. O czasach szkolnych pisze autobiograf: „Wizyty w teatrze, koncerty, lektura, spacer i pogawędki z przyjaciółmi, własna twórczość poetycka, wszystko to układało się bez trudności w tok dnia [...]” (JiW, 74). Takiego trybu życia młodszy o 12 lat, zamknięty w internacie Ritner mógłby mu tylko pozazdrościć. Podobnie jest ze Schnitzlerem w okresie służby wojskowej czy studiów medycznych: „Wszystkie te małe romanse nie absorbowały mnie zbyt wewnątrz i nie kosztowały nawet dużo czasu. Więcej bezużytecznych godzin zajmowały bilard i karty, tak, że na wykłady i na studiowanie nie pozostawało zbyt wiele czasu” (JiW, 135).

Należy do tego dodać liczne flirty, romanse, a czasem i noce spędzane w towarzystwie coraz to innej partnerki. Czasem miał ich kilka równocześnie. Były wśród nich zarówno dziewczęta z przedmieścia, gryzетки, hafciarki, chórzystki z teatru, „słodkie dziewczynki” z niższych warstw społecznych, które nie broniły się przed jego pieszczotami i były w miłości odważniejsze niż dziewczęta z jego sfery, które z reguły pozostawały pod surowym domowym nadzorem i raczej upatrywały w nim przystojnego i dobrze uplasowanego społecznie kandydata do małżeństwa. Rozczarowane, kiedy znudzony zrywał bliską znajomość, szybko pocieszały się w mariażu z innym kandydatem. Nie stronił również od mężatek. Jego temperament erotyczny hamuje tylko strach przed zarażeniem się chorobą weneryczną, w której skutkach jako lekarz dobrze się orientował, zresztą ojciec również uświadomił go wcześniej na tym polu.

Wyjątkowe miejsce odgrywa w tym okresie jego życia tylko miłość do Olgi Waissnix, młodej mężatki z Reichenau, którą poznał bliżej na kuracji w Meranie. Kontynuowali związek w czasie przyjazdów Arthura do prowadzonego przez jej męża pensjonatu Thalhof, ale ze względu na zazdrość małżonka Olga zdecydowała, że może być dla Arthura tylko dobrą towarzyszką, przyjaciółką i z czasem wolno mu było odprowadzać ją w Wiedniu (np. z koncertu do jej wiedeńskiego mieszkania) czy pospacerować z nią przez kwadrans po Ringu. Z czasem, kiedy związek z Olgą okazał się nieosiągalny, zafascynowanie i zainteresowanie młodego mężczyzny stało się słabsze, niemniej Olga odegrała ważną rolę w jego rozwoju intelektualnym i budowaniu samoświadomości literackiej<sup>29</sup>. Lista imion partnerek flirtów czy romansów młodego Schnitzlera jest długa. Jak pisze autobiograf, sam nie pamiętałaby

<sup>29</sup> Por. K. Fliedl, dz. cyt., s. 20.

nawet tych imion, gdyby nie prowadzony przez niego od czasów gimnazjalnych dziennik. Pisze o nich nawet miejscami w liczbie mnogiej, podkreślając, że nie były to dla niego istotne znajomości: „pozostawiła mnie [Olga – M.K.] nieznaną Helenom, Malwinom, Lolottom i całkowicie bezimiennym, z którymi się mniej lub bardziej platonicznie bawiłem i nudziłem” (JiW, 235).

Ten styl życia nie zmienił się, kiedy po doktoracie, kończącym wówczas studia, wstąpił jako lekarz-rezydent do polikliniki ojca. Jak pisze autobiograf o sobie, w połowie lat osiemdziesiątych był „młodym człowiekiem z dobrego domu, który był zajęty przez kilka godzin dziennie w szpitalu i poliklinice albo w laboratorium histologii patologicznej, odwiedzającym pilnie teatr, koncerty i spotkania towarzyskie, spędzającym zbyt wiele wolnego czasu w kawiarni z przyjaciółmi [...]” (JiW, 181–182).

Sporo miejsca zajmuje we wspomnieniach historia polikliniki, której współtwórcą i fanem był jego ojciec, topografia tej instytucji, opis jej urzędzeń i oddziałów. To także kawał rzeczywistości wiedeńskiej owego czasu. Poliklinikę założyło w roku 1872 „12 młodych docentów medycyny, żeby nie dać się wykorzystywać w państwowych klinikach i mieć swoje miejsce nauczania, uczenia się i leczenia” (JiW, 176). Konflikty z zawistnym środowiskiem lekarskim spoza tej instytucji i trudności ojca, dla którego stanowiła ona projekt życiowy, dopełniają kolorytu Wiednia w autobiografii Schnitzlera. Sam zgodnie z życzeniem ojca podjął tam w roku 1885 pracę równocześnie z ograniczoną prywatną praktyką, przeszedł przez różne oddziały, przy czym jak pisze autobiograf, bardziej zainteresowała go jedynie neurologia, ale to chyba raczej ze względu na tworzywo literackie niż medycynę. W swojej dyżurce, w szpitalu miał przytulne miejsce, urządzone częściowo meblami z domu rodzicielskiego, miał tam pianino, łóżko z haftowaną kapą, czerwono-zieloną lampę i „na wpół rozbity wazon alabastrowy z bukietem Makarta”, jak również butelkę koniaku i ciasteczka „dla spodziewanych i niespodziewanych gości” (JiW, 249). Przyjmował tam dziewczęta, w tym Jeanette, z którą miał nadzieję na miły przelotny romans, tymczasem ona przez długie miesiące nie chciała go potem zostawić w spokoju.

Tematem aktualnym za czasów studiów Schnitzlera stał się także w Wiedniu antysemityzm. Autor podkreśla, że w okresie jego dzieciństwa panująca ideologia liberalizmu nie dopuściła w wyższych sferach do jego obecności, istnieli żydożercy, jak to wówczas mówiono, ale byli źle widziani w towarzystwie. Należy dodać, że rodzina Schnitzlera była obojętna religijnie, a niektóre rytuały zachowywała jedynie babcia ze strony matki. Również w gimnazjum autor prawie że nie miał według swojej późniejszej oceny do czynienia z antysemityzmem, jeden z nauczycieli miał poglądy narodowo-niemieckie i nie lubił Żydów, podobnie jeden z współuczniów, nie dochodziło



jednak do żadnych ekscesów. Pierwsze przejawy antysemityzmu autor autobiografii łączy z czasami studenckimi, kiedy w stowarzyszeniu medyków studentów pochodzenia żydowskiego wyłączono z grona beneficjentów comiesięcznych stypendiów-zapomóg. Z burszensaftów – korporacji studenckich zaczęto wykluczać Żydów i uważać ich za niegodnych satysfakcji honorowej, to jest udziału w pojedynkach. Ale kiedy owo stowarzyszenie medyków napadło na studentów żydowskich z kijami i pałkami w sali wykładowej, organizację ową rozwiązano. W dalszym toku akcji drobne aluzje sygnalizują rozwój antysemityzmu, także wśród samych Żydów. Autor potępia postawę Luegera<sup>30</sup> (por. JiW, 129), który nie mając osobiście nic przeciwko Żydom, stał się antysemitą zawodowym, politycznym. W zapiskach do autobiografii z roku 1912 Schnitzler wyraża nadzieję, że jego potomni czytelnicy, czytając o tzw. problemie żydowskim, w ogóle nie będą sobie zdawać sprawy z jego istnienia, z faktu, że Żyd był od razu stygmatyzowany i mógł bronić się bezczelnością albo pokornym, nieśmiałym sposobem bycia, ale nawet jeśli się nie szło w stronę żadnej z tych skrajności, nie dało się ignorować tego coraz bardziej niebezpiecznego fenomenu (por. JiW, 294). Schnitzler tematyzował wprawdzie w swoich późniejszych dramatach i prozie niejednokrotnie antysemityzm wiedeński, nie dożył jednak czasów nazistowskich, kiedy jego najczarniejsze przeczucia miały się ziścić w niewyobrażalnych rozmiarach.

Autobiografia Schnitzlera zmierza do przedstawienia literatury jako przeznaczenia autora<sup>31</sup>, jego życiowego celu, z którego nie zdawał sobie długo sprawy. Wiele w opisach czasów studenckich i postudenckich żalu, że dał się ponieść rodzinnej tradycji i posłuchał ojca, który przewidział dla niego drogę życiową medyka, i że stracił wiele czasu, zanim doszedł do swojego właściwego przeznaczenia. Było to powodem w latach osiemdziesiątych zarówno niezadowolenia ojca, który wyrzucał mu, jak bardzo zaniedbuje swoje obowiązki w porównaniu z młodszym bratem, który także został lekarzem, i gorliwym szwagrem wywodzącym się z biednej żydowsko-rumuńskiej rodziny, ale także sam był z siebie niezadowolony, robił co jakiś czas bilans życiowy i stwierdzał, że znowu zmarnował rok lub kilka lat. Próbował wprawdzie pisać od dzieciństwa, ale jako autobiograf krytycznie ocenia swoje wczesne próby, zarówno liryczne, jak i dramatyczne. Autobiografa urywa się na roku 1889, kiedy to czasopismo „An der schönen blauen Donau” opublikowało jego prace, w tym *Episode*, pierwszy tekst z później-

<sup>30</sup> Karl Lueger – prawnik i prawnicowy polityk, założyciel Austriackiej Partii Chrześcijańsko-Społecznej, w latach 1897–1910 burmistrz Wiednia, z antysemityzmu uczynił ostrze walki politycznej.

<sup>31</sup> Por. K. Fliedl, dz. cyt., s. 198.

szego cyklu *Anatol*<sup>32</sup>. W tym momencie Schnitzler nie zrezygnował wprawdzie jeszcze z praktyki lekarskiej, to miało się stać dopiero po śmierci ojca w 1893 roku<sup>33</sup>, ale miał już jasność, co jest jego właściwą misją życiową. Opisując z dystansem swoje wcześniejsze życie, burzliwą młodość, autor usprawiedliwia się jednak, że była to nie tyle rozwiąźłość, co fakt, że szukał przez cały czas swojej życiowej drogi, jasności, kim powinien zostać, w jakiej dziedzinie rozwinąć swoje talenty. Klaus Weissenberger tak komentuje te poszukiwania: „Jako ucieczkę i zarazem potwierdzenie tego wewnętrznego braku celu należy traktować liczne przygody erotyczne, na które tak w stylu życia Schnitzlera od czasów gimnazjalnych, jak i jego przyjaciół i kolegów kierowały się ich główne zainteresowania i których opisowi poświęca Schnitzler dużą część swojej autobiografii”<sup>34</sup>.

Autobiografia kończy się na stwierdzeniu, że autor nie jest wprawdzie fatalistą, ale też nie przypadek, lecz jego intuicje doprowadziły go do miejsca, w którym się znalazł w roku 1889 (por. JiW, 288). William Rey widzi w tym zakończeniu *credo* Schnitzlera, że należy do tych nielicznych ludzi, którzy nawet błądząc, nie tracą z oczu duszy swojej *entelechii*, swojego przeznaczenia<sup>35</sup>. Schnitzler jednak relatywizuje to stwierdzenie, dodając na samym końcu pytanie, czy dałoby się żyć, nie wmawiając sobie, że się należy do tych wybranych (JiW, 288). Weissenberger natomiast problematyzuje tę teleologię, zwracając uwagę na typową dla epoki modernistycznej niepewność i płynność tożsamości, co, jak uważa, doprowadziło do celowego zamknięcia autobiografii w momencie, zanim pisarz osiągnął życiowy sukces, i pozostawienia oceny czytelnikowi<sup>36</sup>.

W ten sposób zarówno autobiografia Schnitzlera, jak i powieść autobiograficzna Rittnera tematyzują drogę życiową artysty, świadomego swojego powołania, jednak w wypadku Rittnera aż do przejścia na emeryturę niemającego odwagi, żeby zarzucić mieszczańską profesję i poświęcić się wyłącznie literaturze lub teatrowi. Schnitzler zaś zdecydował się na to w wieku lat około trzydziestu, co pozwoliło mu w pełni rozwinąć swoje pisarskie możliwości. Obaj pochodzili z podobnej klasy społecznej, jednak lepsze warunki materialne, z którymi, jak się wydaje, mamy do czynienia w rodzinie

<sup>32</sup> Tamże, s. 22.

<sup>33</sup> Tamże, s. 25.

<sup>34</sup> K. Weissenberger, dz. cyt., s. 181. Przekł. M.K.

<sup>35</sup> Por. W.H. Rey, „Werden, was ich werden sollte”: Arthur Schnitzlers Jugend als Prozess der Selbstverwirklichung, „Modern Austrian Literature” 1977, nr 3-4, s. 130.

<sup>36</sup> Por. K. Weissenberger, dz. cyt., s. 191.

Schnitzlera, pochodzenie z Wiednia, a nie z Galicji, wreszcie wolność osobista, swoboda, którą cieszył się Schnitzler od dzieciństwa, podczas gdy Rittner był w ważnym społecznie i psychologicznie okresie adolescencji zamknięty w murach internatu, spowodowały odmienną optykę, z jaką patrzyli na Wiedeń w analizowanych tekstach. Wprawdzie także ojciec Schnitzlera był w Wiedniu imigrantem, jednak rodzina pisarza ze strony matki była zasiedziałą rodziną mieszczańską, a sam Arthur Schnitzler urodził się jako wiedeńczyk. Kulisy jego Wiednia w autobiografii to obraz miasta pełnego zieleni, parków, teatrów, muzyki, balów, ślizgawek, wyścigów konnych, fiakrów, kawiarni, knajpek i ogródków podmiejskich, dającego w zetknięciu z metropolią państwa Habsburgów poczucie swobody, podczas gdy Rittner, a raczej jego *porte parole* Adam, jak gdyby przeszedł z więzienia internatu do więzienia pracy biurowej. Dla autobiograficznego Ja Schnitzlera Wiedeń jest miejscem osobistej, chociaż jeszcze nie zawodowej, samorealizacji, jest przestrzenią otwartą, dającą wszelkie możliwości rozrywki, przeżywania miłości i miłego spędzania czasu. Tam, gdzie akcja rozgrywa się we wnętrzach, w domu rodzinnym, kawiarni, teatrze czy w poliklinice, jest to dla autobiograficznego Ja przestrzeń bezpieczna, przytulna. Tymczasem dla Adama z powieści Rittnera Wiedeń to obce miasto, zamykające go murem. Rolę przestrzeni otwartej, dającej poczucie swobody i samorealizacji spełniają w tekście dzieciństwo w Galicji i pobyty we Włoszech. Obaj autorzy patrzą na swoje przeszłe życie z perspektywy wieku średniego, przy czym Schnitzler miał żyć jeszcze kilkanaście lat, Rittner zaś wkrótce umrzeć. Jakby w przezcuciu tego stylizuje autobiograficznego protagonistę powieści jako czterdziestokilkulatka na starego człowieka. W obu tekstach jest wyraźny kompozycyjny zamysł autorski: u Schnitzlera przedstawienia swojego życia jako drogi do literatury, u Rittnera zaś metafizycznie przedstawienia życia jako „pokoju oczekiwania”, czekania na życie, które spełni się może dopiero po śmierci. Teksty powstały w podobnym okresie, ale różny zamysł gatunkowy różnicuje je także stylistycznie. Autobiografia Schnitzlera napisana jest w konwencji realistycznej, w plastycznych opisach częściowo impresjonistycznej. Powieść Rittnera jest trochę jakby nadrealistyczna<sup>37</sup>, operuje symbolami, spośród których najpiękniejsza jest niezwiązana przestrzennie z Wiedniem rama pokoju oczekiwania – na początku na choinkę i prezenty od Dzieciąt-

<sup>37</sup> Anna Milanowski pisze o oniryczności i niemalże surrealizmie Rittnera. Por. A. Milanowski, *Czy Tadeusz Rittner był pisarzem polskim czy austriackim?*, w: *Recepcja literacka i proces literacki. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny*, red. G. Ritz, G. Matuszek, Kraków 1998, s. 63–85, tu s. 77.

ka, przy końcu na śmierć jako być może nowy początek. W tekstach obu dramaturgów mamy do czynienia z pewną teatralizacją życia, czemu sprzyja ukazanie Wiednia jako kulisy.



Maria Kłańska (Jagiellonian University in Kraków)  
ORCID: 0000-0001-5651-1705, e-mail: maria.klanska@uj.edu.pl

VIENNA AS THE BACKDROP TO AUTOBIOGRAPHICAL WORKS  
BY TADEUSZ RITTNER (“DRZWI ZAMKNIĘTE” – “DAS ZIMMER  
DES WARTENS”) AND ARTHUR SCHNITZLER (“JUGEND IN WIEN”)

ABSTRACT

The paper deals with an autobiographical novel by Tadeusz Rittner, a Polish-Austrian writer of the *belle époque*, and the memoirs by Arthur Schnitzler, the Austrian classic of that period. These works do not belong to the same literary genre. Still, both authors focus on their childhood and/or youth in Vienna, roughly in the same period, using the city as an important backdrop to their narratives. The analysis shows that Rittner, who was born in Lviv/Lemberg and spent his early childhood in rural Galicia, represented Vienna as a closed, unfriendly space, as he first attended there the Theresianum boarding-school for six years and then worked in a ministry office – a stint he perceived as “a thousand years of forced labour.” On the other hand, Schnitzler, who came from a rich patrician Viennese family, felt free as a pupil, student and young physician – for him Vienna was a city of parks, woods, cafes and horseraces. Such Vienna was for him a friendly open area of activities. Although his father had come to Vienna as a poor Jewish immigrant from Hungary, his subsequent medical career and a marriage with a famous doctor’s daughter allowed his son to feel free as a flaneur in the vividly described city.

KEYWORDS

Tadeusz Rittner, Arthur Schnitzler, *la belle époque*, Vienna, autobiographical novel, memoirs, closed space, open area, backdrop

