Proturječja u prikazu revolucije u ranim romanima Josepha Rotha

Spreicer, Jelena

Source / Izvornik: **Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost, 2020, 52, 39 - 46**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:871473

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Jelena SPREICER
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 5. 9. 2020.

Proturječja u prikazu revolucije u ranim romanima Josepha Rotha

Iako je za svog relativno kratkog života napisao i objavio više od dvadeset dužih i kraćih pripovjednih tekstova, Josepha Rotha (1894–1939) već se desetljećima u povijesti i istraživanjima njemačke književnosti ponajprije predstavlja kao autora tzv. "habsburškog mita" koji do izražaja dolazi u njegovim kasnim romanima poput *Radetzky marša* (*Radetzkymarsch*, 1932), *Lažnog utega* (*Das falsche Gewicht*, 1937) i *Careve grobnice* (*Die Kapuzinergruft*, 1938) i novelama poput *Careve biste* (*Die Büste des Kaisers*, 1934). Recepcijska je to sudbina koju autor može zahvaliti Claudiju Magrisu, čija je disertacija *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (*Habsburški mit u austrijskoj književnosti*, 1966) u proučavanju ovog autora dosegla toliko utjecajan status da je pozivanje na analizu ovog talijanskog germanista gotovo postalo općim mjestom. Po Magrisu pojam "habsburški mit" označava posebnu vrstu nostalgičnog sjećanja na Habsburšku Monarhiju kao na "zlatno razdoblje sigurnosti" (Magris, 1966: 7) u opusima poznatih austrijskih autora s početka 20. st. poput Franza Grillparzera, Adalberta Stiftera, Huga von Hofmannsthala, Karla Krausa, Josepha Rotha i mnogih drugih. Pritom Magris odabirom riječi *mit* naglašava da se radi o naknadnome idealiziranju Habsburške Monarhije, "iskrivljavanju te izvrtanju stvarnosti" do razine "nesvjesnog procesa sublimacije konkretnog društva u slikovit, siguran i uređen svijet bajke" (*ibid.* 9). Među značajkama te habsburške bajke koji detaljno analizira Magris (birokracija, državna stabilnost, hedonizam), posebno valja istaknuti nadnacionalnu ideju.

Nadnacionalna ideja kao temelj Habsburške Monarhije bila je, između ostalog, povezana s dominacijom njemačkog jezika, kojim su se u svojoj svakodnevici služili brojni narodi, a da pritom nisu izgubili svoje nacionalno određenje (*ibid.* 14). Međutim, za autore "habsburškog mita" kohezivni učinak nadnacionalne ideje nije proizlazio (samo) iz kulturnog pluralizma, već i iz toga što je carstvo zbog zahtjeva raznih etničkih skupina za većim stupnjem autonomije, po uzoru na Ugarsku, bilo izloženo trajnoj političkoj krizi na koju nije imalo adekvatan odgovor. Stoga ni do propasti Austro-Ugarske nije riješeno tzv. "južnoslavensko pitanje", tj. pitanje većeg stupnja autonomije južnoslavenskih naroda unutar carstva i mogućeg prelaska s dualističkog na trijalistički sustav. Tendenciju autora "habsburškog mita" da paralizirajuću nemogućnost donošenja političkih odluka tumače kao znak postojanosti i stabilnosti imperijalnog sustava koji svojim podanicima pruža dugotrajnu stabilnost možda je i najbolji primjer već spomenutog diskurzivnog mehanizma iskrivljavanja i izvrtanja činjenica s ciljem mitologizacije prošlosti – odgađanje donošenja važnih političkih odgovora tako umjesto manom jednog složenog političkog sustava iz vizure autora "habsburškog mita" paradoksalno postaje njegovom vrlinom, svojevrsnim jamstvom stabilnosti. U tome smislu autore "habsburškoga mita" moguće je okarakterizirati kao politički konzervativne jer u svojim djelima izražavaju nostalgiju za carstvom kao vrstom državnog poretka kojem je u europskom kontekstu godina 1918. zadala posljednji udarac.

Međutim, opus Josepha Rotha, čijoj je spisateljskoj karijeri prethodila ona novinarska, odnosno feljtonistička, ne bi trebalo svoditi samo na kasne romane kojima dominira prikaz pretjerano nostalgičnih protagonista s patološkom fiksacijom na idealiziranu prošlost Habsburške Monarhije.[1] Kao veteran Prvog svjetskog rata koji je nakon rata prvo u Beču, a zatim i u Berlinu i Parizu radio kao novinar, Roth karijeru romanopisca započinje u ranim 1920-im godinama tekstovima *Paukova mreža* (*Das Spinnennetz*, 1923)[2], *Hotel Savoy* (1924) i *Pobuna* (*Die Rebellion*, 1924). U svim trima romanima ishodišna sudbina protagonista je navlaš ista: radi se o ratnim veteranima koji se, psihički i/ili fizički osakaćeni, s fronte vraćaju u svijet radikalno drukčiji od onog koji su napustili, pri čemu se ta izražena različitost u odnosu na ono što su za sobom ostavili odlazeći u rat ne odnosi samo

[1] U tome smislu Magris o "habsburškom *mitu*" govori kao o "dijelom svjesnom, a dijelom nesvjesnom procesu sublimacije konkretnog društva u slikovit, siguran i uređen svijet bajke" (Magris, 1966: 9).

[2] Roman se od ostatka Rothova opusa razlikuje utoliko što je to jedini njegov roman koji je izlazio u nastavcima (u *Wiener Zeitung*) od 7. listopada do 6. studenog 1923. te je nakon toga zaboravljen i ponovo objavljen tek 30 godina nakon autorove smrti, 1967. Razlog gotovo tridesetogodišnje pauze u recepciji romana jest činjenica da ga se odrekao sam autor u pismu iz 1932. godine, u kojem tvrdi da je njegov prvi roman *Hotel Savoy* (usp. Bronsen, 1974: 240).

na promjenu društvenog uređenja iz monarhije u republiku. Uslijed raspada carstava koja su vojnike Theodora Lohsea iz *Paukove mreže*, Gabriela Dana iz *Hotela Savoy* i Andreasa Puma iz *Pobune* poslali u Prvi svjetski rat, potencijalna simbolička i ekonomska valorizacija statusa ratnog veterana u mirnodopskom vremenu preko noći postaje neostvarivom, pa su Rothovi likovi svi redom primorani osmisliti novi model preživljavanja.[3] Za razliku od pripadnika obitelji Trotta iz romana *Radetzky marš* i *Carska grobnica*, koji za monarhijom žaluju na simboličkoj razini jer ih njen raspad, kako kaže Magris, dovodi do "zablude, emocionalne nesigurnosti i nihilističkog očajanja" (Magris, 1966: 256)[4] te lišava sigurnosti kakvu pruža društveno uređenje dugog povijesnog trajanja s jasnim i predvidljivim pravilima hijerarhijskog ustroja, likovi ranih Rothovih romana imaju prvenstveno egzistencijalne brige; oni pripadaju proletarijatu, društvenoj skupini koja ranih 1920-ih godina postaje mobilizacijskom platformom kako lijevih, tako i desnih i ekstremno desnih političkih pokreta, i to ne samo u Weimarskoj Republici, odnosno u Berlinu, gdje Roth živi od 1920, već i u Prvoj Austrijskoj Republici, ali i na periferiji nekadašnjeg carstva, u Rothovoj rodnoj Galiciji za čiji se teritorij nakon raspada monarhije bore Poljska s jedne i Sovjetski Savez s druge strane. Iza prikaza prekarne egzistencije pripadnika radničke klase, bilo iz perspektive Theodora Lohsea koji ne samo da ih prezire, već i otvoreno zlostavlja, bilo iz perspektive Andreasa Puma koji im nedvojbeno pripada, stoji već etablirani feljtonist Joseph Roth koji u Berlinu piše kritičke članke o radikalnoj desnici te ih, igrajući se svojim imenom i prezimenom, potpisuje kao "der Rothe Joseph" ("Crveni Joseph"), aludirajući pritom na svoju pripadnost lijevoj političkoj opciji (usp. Kiefer, 2001: 23). Pitanje koje se nameće u istraživanjima Rothovog opusa općenito te konkretno u okviru ovoga članka jest kako se "Crveni Joseph", čiji su novinarski i pripovjedni tekstovi u ranim 1920-im godinama obilježeni društveno-kritičkim angažmanom bliskim progresivnim lijevim političkim strujanjima, u periodu od desetak godina uspio razviti u konzervativnog autora "habsburškog mita" koji propalo carstvo zaziva kao utopijsko rješenje svih problema modernog čovjeka; rješenje koje Austro-Ugarska, uzmu li se u obzir političke napetosti prije izbijanja Prvog svjetskog rata, nikada nije bila. Glavna teza ovoga rada je da se o proturječju radi samo na prvi pogled te da između Rothovih ranih i kasnih radova postoje određene sličnosti i kontinuitet kritičkog stava prema modernitetu koji se u različitim fazama stvaralaštva manifestira na različite načine, kako na razini sadržaja, tako i na razini estetskih značajki teksta. U potrazi za odgovorom na to pitanje, članak analizira Rothov ambivalentan odnos prema socijalizmu, Novoj objektivnosti i modernitetu u kombinaciji s analizom prikaza revolucije u trima navedenim romanima, odabranima zbog toga što su napisani prije 1926. godine, kada Roth kao dopisnik ugledne njemačke tiskovine *Frankfurter Zeitung* putuje u Sovjetski Savez s ciljem da čitatelje izvijesti o novom društvenom poretku koji će naposljetku duboko iznevjeriti njegova očekivanja.

Dosadašnja istraživanja proturječja Rothova opusa nerijetko pojednostavljeno pravdaju njegovom kontradiktornošću i čestim promjenama političkih, ali i vjerskih i drugih stavova, što svakako nije argument koji bi već na prvu trebalo odbaciti, ima li se u vidu njegova notorna nepouzdanost kada se radi o iznošenju činjenica vlastite biografije. Do koje je mjere riječ o autoru koji je u člancima i privatnoj korespondenciji sustavno falsificirao podatke o svome životu možda najbolje svjedoči već i sam opseg njegove najiscrpnije biografije od 700 stranica, koju je napisao David Bronsen. Nezahvalni zadatak Rothova biografa Bronsena te ujedno i njegova najveća zasluga krije se u opsežnom istraživanju kojim se pokušalo potvrditi ili opovrgnuti Rothove tvrdnje o nizu događaja iz njegovog života – zadatak koji nije uvijek bilo moguće ispuniti. U svojoj monografiji o životu i djelu Josepha Rotha, Wolfgang Müller-Funk navodi samo jedan od ekstremnijih primjera Rothove manipulacije činjenicama koji nije do kraja razjašnjen: kada je 1939. umro u Parizu od posljedica alkoholizma i upale pluća, čak ni njegova supruga Frederike Reichler, s kojom se 1922. vjenčao u skladu sa židovskom tradicijom, niti njegovi prijatelji i poznanici, koje je stalno uvjeravao u to da se preobratio na katoličanstvo, nisu bili sigurni prema kojoj bi se tradiciji trebao održati sprovod, pa je na kraju postignut kompromis i održan obred s elementima obiju tradicija (Müller-Funk, 2012: 12–13). U tome smislu udaljavanje od socijalizma nakon razočaravajućeg putovanja u Sovjetski Savez, kao i udaljavanje od republike kao oblika političkog poretka po Hitlerovom dolasku na vlast 1933, nakon kojeg je uslijedio i Rothov egzil u Pariz, nisu iznenađujući u jednakoj mjeri kao što je to primjerice Rothovo konstantno falsificiranje vlastitog podrijetla. Ovaj istočni Židov, rodom iz gradića Brodyja u tadašnjoj Galiciji, cijeloga života vodit će unutarnju borbu s činjenicom da je odrastao sa samohranom majkom nakon što mu je otac, dok još nije navršio ni prvu godinu života, pod ne posve razjašnjenim okolnostima za vrijeme službenog puta završio u psihijatrijskoj ustanovi, odakle se više nikada nije vratio u Brody.[5] Nerijetko

[3] Raspad Austro-Ugarske imao je direktne posljedice i za samog Josepha Rotha, tj. za njegov osjećaj etničke i nacionalne pripadnosti. Iako je sam sebe smatrao pripadnikom njemačko-austrijskog kulturnog kruga, nakon raspada monarhije nacionalnost se određivala po mjestu rođenja, pa je tako Roth, rođen u gradiću Brodyju u tadašnjoj Galiciji, mogao dobiti samo poljsku putovnicu.

[4] Osim u slučaju romana *Pobuna* koji je na hrvatski preveo Zlatko Gorjan (vidi popis literature), svi drugi prijevodi s njemačkog i engleskog su moji.

[5] Za više informacija o Rothovom podrijetlu vidi Bronsen 1974, poglavlje "Phantasie und Wirklichkeit – Geburtsort und Vaterstadt im Leben Joseph Roth", str. 29–43.

analize Rothova djela upućuju na izostanak očinske figure u njegovu životu kao na razlog konstantne potrebe za simboličkim ocima koji bi mu pružili životnu sigurnost, pa primjerice Slavija Kabić u svojoj analizi romana *Hotel Savoy* i *Bijeg bez kraja* zaključuje da je djetinjstvo bez oca razlogom Rothove neumorne mitologizacije vlastita podrijetla i židovske mržnje prema samome sebi (Kabić, 2018: 75).

S obzirom na upitnu vjerodostojnost osnovnih biografskih podataka (npr. nikada nije utvrđeno je li Roth doista bio u ruskom zarobljeništvu, kako je tvrdio), istraživanja o njegovu životu i djelu s pravom su podijeljena i onda kada je riječ o vjerodostojnosti njegove ljevičarske političke orijentacije. Dok s jedne strane Ingeborg Sültemeyer, autorica studije o Rothovim ranim djelima, piše da se "može pretpostaviti da je Rothovo političko stajalište u tom razdoblju bilo blisko lijevom krilu 'Socijalističke partije Austrije'" (Sültemeyer, 1976: 13), čime ona tumači izrazito društveno-kritičke elemente njegovih tekstova te ga naziva socijalistom u pravom smislu te riječi, Sebastian Kiefer s druge strane upozorava na to da Rothovo razočaranje u republiku koja nije osigurala prava radnika i manjina te je omogućila Hitlerov dolazak na vlast također nije bez kontradikcija. Kiefer tako piše da je Rothov moralizirajući angažman za zaštitu prava siromašnih radnika nelogičan jer je u godinama Rothovog života i rada u Berlinu postignut značajan napredak u području zaštite prava radnika i njihovog ekonomskog statusa (Kiefer, 2001: 25). Osim toga, Kiefer sumnja u iskrenost Rothove identifikacije s proletarijatom u tekstovima napisanima za radničke novine i socijalistička glasila u Beču i Berlinu zbog toga što je unatoč tom angažmanu svejedno "ugrabio prvu priliku koja mu se pružila da piše za renomirani list [liberalne građanske novine *Frankfurter Zeitung*], odrekavši se time socijalističke zastavice" (*ibid.*).

Kieferove sumnje donekle potvrđuje i analiza Rothovih "ruskih" tekstova Alexandera Löwena. Rotha je duboko pogodilo to što su mu *Frankfurter Zeitung*, za koje je od svibnja 1925. radio kao strani korespondent u Parizu, u proljeće 1926. otkazale suradnju i zaposlile drugu osobu na mjesto pariškog izvjestitelja, a njega kao dopisnika poslali na putovanje Sovjetskim Savezom. Na temelju svojih iskustava s putovanja, Roth je za europsku publiku trebao napisati niz feljtona o novom društvenom poretku na istoku Europe (Löwen, 2012: 12). Osim na Rothovu želju da se prije svega financijski etablira upravo u građanskom miljeu iako ga je u prethodnim godinama zdušno kritizirao, Löwen upozorava i na to da Rothova podrška socijalizmu nije bila iskazom marksističkog svjetonazora, već opozicije prema nacionalističkim i desničarskim pokretima (*ibid.*), društveno opasnim i destabilizacijskim faktorima koji su iz njegove vizure prijetili da će uništiti ionako već krhku strukturu republike.

Treću interpretaciju Rothove podrške socijalizmu o kojoj se nakon puta u Rusiju i preseljenja u Pariz definitivno više ne može govoriti ponudio je Rares G. Pilou, pokazavši da su Rothova politička stajališta prožeta proturječjima. Usprkos tome što su neki proučavatelji Rothova života i djela, poput Kiefera i Löwena, skloni sumnjati u vjerodostojnost podrške socijalističkim načelima, Pilou kroz usporedbu Rothovih stajališta s onima drugih austromarksista – filozofa i sociologa Maxa Adlera (1873–1937) i političara Otta Bauera (1881– 1938) – pokazuje da se radi o karakterističnim proturječjima samog austromarksizma kao takvog, a ne samo Rothove inačice istog (Pilou, 2007: 22). No čak i sam Pilou na temelju dvaju konkretnih događaja – činjenice da 1929. Roth počinje pisati za konzervativne novine *Münchner Neueste Nachrichten* te pisma Gustavu Kiepenheueru u kojem tvrdi da je kritika buržoazije u njegovim ranim djelima više rezultat teškog djetinjstva nego ikakve ozbiljne privrženosti socijalizmu – priznaje da se ovog autora teško može smatrati svjesnim socijalistom (Pilou, 2007: 23).

Prvi od tri aspekta ambivalencije unutar austromarksizma po Pilouu jest činjenica da etički i duhovni pokretači društveno-revolucionarnih strujanja paradoksalno dovode do jednakosti između politički-progresivnih i konzervativnih strujanja (*ibid.* 22). Vrlo indikativni u tome smislu su Rothovi putopisni tekstovi iz Sovjetskog Saveza, kojem on kao aberaciju ne predbacuje progone političkih neistomišljenika, već zanemarivanje duhovne i umjetničke slobode pojedinca. U feljtonu od 23. studenog 1926. Roth kritizira neuspjeh Sovjetskog Saveza kao političkog poretka i društvenog uređenja da u godinama poslije revolucije zadrži estetski visoku razinu nove umjetničke produkcije. Za Rotha je estetski podbačaj Sovjetskog Saveza posebno razočaravajuć zbog toga što su upravo revolucionarni, avangardni umjetnički pravci uvelike pomogli revoluciji (Löwen, 2012: 16). Sovjetski Savez pritom opisuje kao zemlju u kojoj su "epopeje stvar prošlosti: sada je nastupilo vrijeme statistike" (*ibid.*). Drugim riječima, Roth se ne može složiti s idejom napretka u tehnološkom, institucijskom i političkom smislu ako ona ne podrazumijeva i napredak u umjetničkom, kulturnom i duhovnom smislu, pa mu je Sovjetski Savez – intelektualno suhoparan. Ono u čemu je Roth dosljedan u cijelom svom opusu je pobuna protiv tehnokratske i mehanizirane naravi modernog života koja pojedincu ne ulijeva osjećaj sigurnosti i pripadnosti, barem ne na isti način kao u Habsburškoj Monarhiji. Za Rotha je Monarhija bila multietničko carstvo koje je na različitost reagiralo inkluzivno, što se ne može reći za etnički uglavnom homogene nacionalne države nastale njegovim raspadom, u kojima je uslijed nacionalne konsolidacije upravo židovsko podrijetlo postajalo sve problematičnijim. Pilou stoga Rothovo političko stajalište proglašava istovremeno i revolucionarnim i konzervativnim, pokazujući da se ta dva inače nepomirljiva pojma u ovome slučaju međusobno ne isključuju:

revolucionarno je utoliko što pokušava promijeniti svijet kako bi ljudsku svijest uskladilo s njime i njegovom emancipacijom od diktata arbitrarnog autoriteta; konzervativno je utoliko što pokušava ponovo uspostaviti moralno jedinstvo razoreno racionalnošću modernizma. (Pilou, 2007: 27)

U tome smislu čak ni antijunak nedovršenog romana *Paukova mreža* Theodor Lohse na početku romana, pa čak ni na njegovom kraju, ne proganja ljevičare iz političkog uvjerenja. Ratni veteran i student koji životari radeći kao učitelj u kućanstvu bogatog židovskog industrijalca Efrussija postaje tajnim agentom desničarske organizacije SII koja djeluje iz Münchena čistom slučajnošću. Nakon fatalnog susreta s princom Heinrichom koji završava Theodorovim silovanjem, princ mu kao naknadu za pretrpljenu bol nudi poziciju špijuna i povezuje ga s detektivom Klitscheom. Ušavši u tajnu špijunsku organizaciju, Theodor započinje dugotrajnu falsifikaciju vlastitog identiteta time što se tijekom cijelog romana drugim članovima tajne organizacije, ali i u javnosti prikazuje daleko važnijim nego što to doista jest. Njegova je metoda približiti se utjecajnim ljudima iz urotničkog podzemlja Weimarske Republike (poput generala Ludendorffa s kojim će Hitler kasnije izvršiti puč) kako bi, boraveći u njihovoj neposrednoj blizini, i sam mogao postati utjecajan, no to je taktika s polovičnim uspjehom.

U skladu sa zakonitostima žanra romana u nastavcima, uglavnom podijeljenog na kratka poglavlja puna prevrata s naprasnim završecima kako bi se do izlaska sljedećeg nastavka zadržala čitateljeva pažnja, Theodor Lohse na svojem karijernom putu mora iskusiti uspone i padove, ovisno o tome je li on subjekt ili objekt brojnih intriga u romanu. Na putu od proletarijata prema vrhuški političke moći u Weimarskoj Republici Theodor Lohse tako žrtvuje prijatelja kojeg denuncira svojoj organizaciji kao izdajnika, svoj tjelesni i psihički integritet jer se opetovano podvrgava seksualnom zlostavljanju koje je prikazano kao inherentno fašizmu kao takvom,[6] ali i moralna načela jer u ostvarenju svoga cilja ne preže ni pred ubojstvom kolega i nadređenih. Njegov jedini cilj je uspon na društvenoj ljestvici, a antisemitizam i mržnja prema proletarijatu u tome su kontekstu neka vrsta statusnih simbola; puko sredstvo ostvarivanja cilja jer Lohse nasilje koje zastupa i vrši protiv tih društvenih skupina inscenira kao dokaz svoje špijunske kvalitete. Štoviše, razmišljajući o tome što je zapravo socijalizam, Lohse nudi semantički ništavan odgovor: "Samo riječ, ništa više." Socijalizam je, dakle, riječ ispražnjena od svakog značenja; koncept o kojem protagonist suštinski i ne razmišlja jer ni u kojem trenutku ne dovodi u pitanje binarnu, crno-bijelu logiku svoga svijeta. Međutim, to nije logika desničarsko-ljevičarske podjele na "nas i njih", već logika "ja protiv svih", tj. logika jednog "ja" koje prvenstveno žudi za uporištem iz kojeg proizlazi financijska stabilnost i istaknut društveni položaj.

U romanu *Paukova mreža* Roth, dakle, socijalistička strujanja prikazuje kroz negativnu vizuru onih koji aktivno rade na suzbijanju istih, no zbog kratkih, jednostavnih i gotovo lakonskih rečenica izostaje učinak čitateljeve simpatije prema skupinama koje progone Lohse i njegova organizacija. Upravo suprotno, stav prema njima u najbolju ruku može se opisati kao ciničan, a vrhunac doseže u liku Židova Benjamina Lenza, Lohseovog konkurenta u usponu u hijerarhiji tajne organizacije, koji ne vjeruje ni u što osim u nužnost vlastitog preživljavanja. Benjamin Lenz prezire kako socijalističku revoluciju, tako i besprizorni karijerizam Theodora Lohsea: "To je bio europski mladić: nacionalan i samoživ, bez vjere, bez odanosti, krvožedan i ograničen. To je bila mlada Europa" (Roth, 1977: 69). Ma koliko Rothovi rani tekstovi zastupali tragične sudbine pojedinaca koji se nakon Prvog svjetskog rata više ne mogu uklopiti u postimperijalni svijet, te sudbine nisu stavljene u kontekst nekog političkog programa, već funkcioniraju kao refleks modernog stanja za koje je prije svega zaslužna propast starog političkog poretka i sustava vrijednosti. Time Rothov feljtonistički i književni angažman za prava osjetljivih društvenih skupina postaje kritikom suvremenosti u njenom totalitetu, a radikalizacija pojedinih društvenih skupina logičnom posljedicom stanja anomije za koje procjenjuje da je nastupilo.

Drugi paradoks austromarksizma Pilou naziva "socijalnim paradoksom" (Pilou, 2007: 30) istovremene težnje za slobodom i autoritetom, ističući da Roth u ranoj fazi svog stvaralaštva ima izražen libertarijanski i pacifistički stav koji se manifestira u bespoštednoj kritici autoriteta, bez obzira na to radi li se o imperijalnom ili buržoaskom autoritetu (*ibid.*). Međutim, istovremeno je neporeciva i žudnja za metafizičkim značenjem i za autoritetom nadređenim individualnoj ljudskoj sudbini (*ibid.*). U tome smislu naročito je ilustrativan Andreas Pum, protagonist romana *Pobuna*, ratni vojni invalid amputirane noge koji prvo pukom slučajnošću dobiva licencu koja mu omogućava da svira vergl po ulicama i tako zarađuje za život, pa se onda, također pukom slučajnošću, uspijeva oženiti dobrostojećom udovicom i opet – pukom slučajnošću – u tramvaju dospijeva u sukob s predstavnikom dobrostojeće buržoazije koji mu, uvjeren da se radi o lažnom invalidu i revolucionaru, odbija ustupiti mjesto. Poput Theodora Lohsea, koji se zbog moći i utjecaja spreman podvrgnuti seksualnom zlostavljanju, dozvoljavajući tako transgresiju granica vlastitoga tijela, Andreas radosno pozdravlja činjenicu što je u ratu izgubio nogu jer je invalidima poslije rata lakše ostvariti egzistenciju. U postimperijalnome svijetu ljudsko tijelo također je prostor borbe pojedinca za vlastito "ja", a psihički i fizički ožiljci na tijelu svjedoče o posljedicama modernog života. Svijet

[6] Opširnije o vezi između homoseksualnosti i fašizma u Rothovim djelima v. u Cohen, 1997.

Theodora Lohsea i Andreasa Puma stoga je svijet koji od pojedinca iziskuje goleme žrtve upitne isplativosti, zbog čega se navedeni romani uvjetno mogu nazvati i "razvojnim romanima" (*Bildungsromanima*) obrnute razvojne logike, gdje je početna točka naracije pojedinac naoko funkcionalno integriran u društvo, a završna točka njegovo razočaranje i otuđenje od svijeta.

Na početku romana *Pobuna*, Andreas Pum izraziti je zagovornik očuvanja društvenog poretka i podvrgavanja svim pravilima društvenog ustroja, čak i onda kada su ona evidentno nepravedna:

> Ima drugova koji psuju vladu. Po njihovu mišljenju, njima se uvijek čini nepravda. Kao da rat nije neka neminovna potreba! Kao da nije posve razumljivo da mu posljedice moraju biti bolovi, amputacije, glad i bijeda! A šta bi oni htjeli? Nisu imali ni boga, ni cara, ni domovine. Bili su pogani. Naziv "pogani" najbolje pristaje ljudima koji se bune protiv svega, što dolazi od vlade. (Roth, 1959: 6)

Upravo su stoga posljedice njegovog jedinog sukoba s autoritetom toliko drastične: sukob, naime, rezultira intervencijom policije, oduzimanjem licence za sviranje vergla, rastavom braka te zatvorskom kaznom od šest tjedana koja ga fizički potpuno uništava te Pum naposljetku umire na radnome mjestu sluge u javnom zahodu poznate kavane. Neposredno prije smrti razmišlja o sudskom procesu kojim namjerava tražiti zadovoljštinu za nanesenu nepravdu, a nakon smrti ukazuje mu se i ultimativni metafizički autoritet: roman završava scenom u kojoj se protagonist nalazi pred posljednjim sudom te, dovršivši napokon razvojnu liniju od lojalista do "poganina", od Boga izrijekom traži da ga pošalje u pakao. Međutim, njegove riječi otkrivaju da, odvrativši se od slijepe lojalnosti vladi i poretku svejedno čezne za dobrohotnošću vrhunskog autoriteta koji ne odbacuje, već jednostavno izražava žaljenje što je taj autoritet prema njemu osobno bio nepravedan:

> Kakav si Ti Bog? Ako li je okrutnost Tvoja – mudrost koju mi ne razumijemo – zašto nas onda stvori tako memljive i nesavršene?! Ako moramo patiti, zašto ne patimo svi podjednako? Ako nemaš dovoljno blagoslova za sve, raspodijeli ga pravedno! Iako sam grešnik – naum mi bijaše činiti dobro! (...) *Ah, volio bih da Te mogu poreći. Ali Ti jesi*. (*Ibid.* 140, kurziv dodan)

Andreas Pum je lik koji metafizički autoritet, kao i društveno-političke autoritete prije toga, preispituje isključivo zato što se spletom nesretnih okolnosti našao u situaciji koja mu je uništila egzistenciju. Žaljenje zbog njihove nepravednosti doseg je njegove "pobune"; pobune koja je, promotri se pažljivije, jednako bez supstance kao i mržnja prema socijalizmu koju osjeća Theodor Lohse.

Posljednje, treće proturječje austromarksizma koje navodi Pilou tiče se tzv. "nacionalističkog paradoksa", odn. "nacionalizma bez nacija" (Pilou, 2007: 34). Iako je Roth bio izrazito kritičan prema njemačkom nacionalizmu, naročito prema *Blut-und-Boden* ideologiji, Pilou prati postupno slabljenje njegove kritičke oštrice prema nacionalizmu, upućujući prvo na Rothova putovanja Francuskom, kada je razvio divljenje za tradicionalizam i univerzalizam katoličke crkve te počeo prihvaćati nacionalizam, ali ne u etničkom obliku, već u obliku tolerancije i otvorenosti, da bi na kraju postao zagovornikom ugovornog nacionalizma. Riječ je o vrsti nacionalizma koja je definirala Habsburšku Monarhiju kao državnu tvorevinu u kojoj su sve etničke pripadnosti bile podređene monarhu u jednakoj mjeri. Pilou također piše da je "Roth veličao imperijalni patriotizam u kojem je hvalio predmoderni tip nacionalne reprezentacije" te tu vrstu patriotizma "kombinirao sa svojim ambivalencijama spram revolucije i konzervativizma, zazivajući u isto vrijeme feudalni tip društvenog uređenja, kao i pobunu protiv ograničavajućeg, elitističkog buržujskog modela" (*ibid.*). Rothovo shvaćanje patriotizma, dakle, ne proizlazi iz definicije nacije i nacionalizma nastale u 19. stoljeću, već iz višestoljetnog postojanja multinacionalnog carstva koje je njegovalo jezičnu i religijsku različitost, a gubitak tog državnog okvira doveo je do jačanja agresivnog nacionalizma pojedinih etničkih skupina.

Rothovo specifično shvaćanje nacionalne pripadnosti unutar monarhije vidi se u romanu *Hotel Savoy*, čija se radnja odvija u neimenovanom gradiću na periferiji carstva, vjerojatno u Galiciji. Središtem romana tako postaje upravo provizorna tranzitna točka za vojnike koji se vraćaju s istočne fronte Prvog svjetskog rata. Jedan od njih je i Gabriel Dan, povratnik iz trogodišnjeg ruskog zarobljeništva u sibirskom logoru koji se pješke kreće selima i gradovima s istoka na zapad, preživljavajući tako što putem obavlja sitne poslove. Krajnji mu je cilj vratiti se u Beč, a da bi prikupio potreban novac, odluči posjetiti svog rođaka u spomenutom gradiću te odsjeda u hotelu Savoy koji ga od prvog trenutka podsjeća na dom. Riječ je o neobičnome mjestu koje je moguće promatrati kao metaforu za samu Habsburšku Monarhiju, svojevrsnu monarhiju u malom koja na periferiji nekadašnjeg carstva i dalje postoji nakon raspada u svom centru. Hotel Savoy mjesto je na kojem vlada iščašena logika posve suprotna onoj suvremenog svijeta. Dok u hotelima gosti u tranzitu obično ostaju nekoliko dana, hotel Savoy prepun je ljudi raznih etničkih pripadnosti i društvenih slojeva – od siromašnih do imućnih – koji u njemu trajno stanuju. Dok je u hotelima praksa obično takva da se luksuzne sobe i apartmani nalaze na višim katovima hotela, u hotelu Savoy vrijedi upravo suprotno: Najbogatiji gosti smješteni su na prva dva kata hotela kako bi bili što bliže hotelskom salonu u kojem se odvijaju hedonističke zabave, a što je gost smješten na višem katu, to je njegova platežna moć manja, a smještaj skromniji. Soba Gabriela Dana nalazi se tako na pretposljednjem, šestom katu hotela. Nadalje, posebnost hotela Savoy krije se i u načinu kako se u njemu tretiraju gosti koji nisu u mogućnosti platiti svoj boravak.

Iako bi se očekivalo da takvi gosti iz hotela budu izbačeni, u ovome slučaju oni bivaju primorani na stalni boravak u nekoj vrsti dužničkog ropstva: kada gost ne može platiti, liftboj Ignac oduzima mu prtljagu koja se može vratiti tek nakon što se dug podmiri, pa su siromašni stanovnici hotela, među kojima će se naći i Gabriel Dan nakon što mu rodbina odbije pružiti financijsku pomoć, zatočenici liftboja Ignaca za kojeg će se na kraju romana ispostaviti da je zapravo tajanstveni vlasnik hotela, navodno nasilni autoritet od kojeg svi gosti strepe iako ga nitko nije vidio.

Lepeza likova u romanu uistinu je šarena te od vlasnika hotela, Grka Kaleguropulosa, preko Bečanina Gabriela Dana, židovske obitelji Santschin, rumunjskog notara Isidora Schnabela, njemačkog industrijalca Neunera, obuhvaća i Zvonimira Pansina, revolucionara rodom iz Hrvatske, kao i Henryja Bloomfielda, američkog milijardera u posjeti rodnome gradu. Upravo će konceptualni sukob između radikalno suprotnih svjetova koji predstavljaju dva potonja lika – svijeta komunističke revolucije i američkog kapitalizma – razoriti hotel Savoy, jedino mjesto na kojem se Gabriel Dan osjeća kao kod kuće u rodnom Beču. Katalizator uništenja i posljednjeg ostatka nekadašnjeg multietničkog carstva je Zvonimir, lik koji utjelovljuje stereotipnu ratobornost južnoslavenskih naroda. Riječ je o carskom vojniku koji se za vrijeme boravka na ruskoj fronti i u ratnom zarobljeništvu upoznao s revolucijom, za koju po povratku smatra da se mora proširiti cijelom Europom. Glavni neprijatelji revolucije, odnosno ustanka proletarijata koji Zvonimir u gradu organizira pred kraj romana, bogati su industrijalci i američki milijarder Bloomfield koji uživaju u razuzdanim zabavama u salonu hotela dok u tvornici radnici pate u neljudskim uvjetima. Kao u romanima *Paukova mreža* i *Pobuna*, ishodišne financijske poteškoće protagonista privremeno su riješene, no radi se o rješenju kratkog trajanja. Upoznavši Bloomfielda u hotelu, Gabriel Dan počinje raditi za njega kao tajnik, pa u njegovoj hotelskoj sobi prima brojne posjetitelje koji od bogatog industrijalca pokušavaju iskamčiti financijsku pomoć. Međutim, Bloomfield, nenadani izvor Gabrielove financijske sigurnosti, netragom će nestati neposredno prije nego što ustanak radnika u gradu počne poprimati neslućene razmjere te netko iz neobuzdane revolucionarne mase na hotel baci ručnu granatu i tako ga razori i spali do temelja. Vrlo je indikativno pritom da će zajedno s hotelom skončati i njegov vlasnik, a u revolucionarnim sukobima na kraju nestat će i sam Zvonimir. Započevši sukob koji će razoriti mini-monarhiju – hotel koji funkcionira kao metafora multinacionalne države u kojoj pripadnici različitih nacionalnosti žive u hijerarhijski jasno uređenom društvu – iz svijeta Gabrijela Dana nestaju obje silnice moderniteta: kapitalizam američke provenijencije i komunistička revolucija. Posljednja nada koja protagonistu preostaje jest prekooceansko putovanje u novo multinacionalno carstvo u Americi, iako se kroz lik Henryja Bloomfielda može naslutiti da mu ni Amerika neće moći pružiti onu vrstu egzistencije kojoj se nada. Henry Bloomfield u svoj rodni grad, naime, vratio se ne kako bi ekonomski potpomogao osiromašenu domovinu, nego zato da se posljednji put oprosti od očeva groba i tako zauvijek raskrsti sa svojim identitetom istočnog Židova, čijeg se prezimena već odrekao prekrstivši se iz Blumenfelda u Bloomfielda. Za svoga sina Bloomfield kaže da će biti Amerikanac jer on, njegov najbliži predak, neće biti pokopan u Europi nego u Americi. Bloomfieldovo shvaćanje nacionalne pripadnosti i patriotizma, dakle, nije vezano isključivo uz podrijetlo i pripadnost određenoj skupini s kojom pojedinac dijeli povijest, jezik i kulturu, već i uz autoidentifikaciju s multinacionalnim državnim tvorevinama s multikulturalnim i asimilacijskim potencijalom; tvorevinama kojih u srednjoj Europi nakon 1918. više nema.

No Roth nije ambivalentan prema revoluciji samo u političkome, nego i u estetskome smislu, kao što se može primijetiti i iz kompleksnog odnosa prema književnom pravcu Nove objektivnosti (*Neue Sachlichkeit*). Claudio Magris primjerice za Rotha tvrdi sljedeće: "Nije slučajno što je Roth istovremeno smatran prethodnikom Nove objektivnosti i lirički intonirane neoromantike; no u stvarnosti on se kloni i varljivog realizma i lakog, sentimentalnog misticizma" (Magris, 1966: 255). Slično primjećuje i Müller-Funk kada kaže da je Roth bio itekako "svjestan svog osobnog anakronizma u trezvenoj, novoobjektivnoj epohi gladnoj činjenica" (Müller-Funk, 2012: 15), koju je na osobito dovitljiv način podrivao izmišljajući podatke svoje biografije. Detaljnu analizu odnosa Josepha Rotha prema Novoj objektivnosti proveo je Jürgen Heizmann u studiji *Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit* (*Joseph Roth i estetika Nove objektivnosti*, 1990). S obzirom na to da se radi o terminu književnopovijesne formacije preuzetom iz likovne umjetnosti čiji su pobornici, kako piše Viktor Žmegač, svoje dojmove nastojali izraziti "što određenije i trijeznije (*sachlich*), ističući konkretnu predmetnost iskustvene realnosti" (Žmegač, 2003: 320), već na prvi pogled u oči upada razlika između Nove objektivnosti i ekspresionizma kao njenog neposrednog prethodnika: radi se o pravcu lišenom sentimentalnosti u kojem su naglasci na objektivnosti i činjeničnosti iz javnog diskursa preseljeni u prostor umjetnosti, gdje je ekspresionistička sentimentalnost zamijenjena bespoštednom trezvenošću. Zato Heinzmann kao prvi aspekt Nove objektivnosti navodi deziluzioniranje: u romanima Nove objektivnosti međuljudski odnosi postali su prozaični i lišeni dubljih značenja jer je funkcionalizacija svijeta dovela do gubitka osjećaja za etiku i estetiku (Heinzmann, 1990: 5). Uzme li se u obzir ovaj kriterij, (anti-)junaci Rothovih ranih romana svakako se uklapaju u estetiku Nove objektivnosti jer nisu sposobni ostvariti stabilne odnose s drugim ljudima. Brakove sklapaju isključivo kako bi stekli kapital: dok Theodor Lohse ženidbom za osiromašenu aristokratkinju Elsu von Schlieffen,

stječe simbolički kapital putem kojeg ulazi u visoko društvo, Andreas Pum ženi se nedavno obudovjelom Katarinom Blumich kako bi mogao ostvariti životni standard koji si sam inače ne bi mogao priuštiti. Iako u trenutku kada se upoznaju pokojni muž Katarine Blumich još nije ni pokopan, Andreasov sustanar Willi odmah mu savjetuje: "Požuri, brajko! Udovice ne čekaju dugo!" (Roth, 1959: 30). Udovica sa stanom i stalnim primanjima shvaćena je, dakle, kao vrijedna roba koja će brzo nestati s tržišta, a upravo je to maksimalni doseg Rothova prikaza međuljudskih odnosa u navedenim romanima. Oni važnost imaju tek ako se njima može ostvariti neka neposredna materijalna korist te nisu temelj ni za kakvu emocionalnu sigurnost. Čim Andreas Pum izgubi licencu za sviranje vergla, njegova supruga odreć će ga se i iz istih stopa utjehu potražiti u zagrljaju Vinzenza Toppa, policijskog službenika kojeg je Andreas pretekao u udvaranju.

Zbog skepse prema mogućnosti pripovijedanja velikih narativa, karakteristične značajke Nove objektivnosti, Heinzmann kao njeno daljnje obilježje navodi "privid izvještaja" (Heinzmann, 1990: 7) jer su autori Nove objektivnosti često posezali za dokumentarističkim oblicima pripovijedanja kako bi s jedne strane zadovoljili kriterij objektivnosti, a s druge strane izbjegli tradicionalne oblike pripovijedanja (usp. *ibid.* 6). Iako su rečenice Rothovih romana izrazito lakonske i lišene epiteta, to nije nužno povezano s pouzdanim heterodijegetičkim pripovjedačem. Bio pripovjedač heterodijegetički kao u *Paukovoj mreži* ili autodijegetički kao u *Hotelu Savoy*, on je uvijek nepouzdan jer svjesno ili nesvjesno manipulira činjenicama, čemu najbolje svjedoči kraj romana *Pobuna*. Prijelaz iz stanja u kojem Andreas Pum mašta o sudskom procesu u kojem će dokazati svoju nevinost i na sudnjem danu dobiti zadovoljštinu pred Bogom nakon svoje smrti toliko je neprimjetno izveden da će tek intervencija pripovjedača otkloniti svaku sumnju o tome radi li se o snu ili o smrti protagonista:

> Andreas počne jecati. I on ne znade je li na nebu ili u paklu. Zaključali su toalet za muškarce u kavani "Halali" i puštali gospodu, tu večer, u odjeljenje za dame. Pošto su se udaljili svi gosti, otpremili su mrtvo tijelo Andreasa Puma. (Roth, 1959: 140)

Pripovjedačeva potvrda smrti Andreasa Puma legitimira metafizičku scenu posljednjeg suda koja joj neposredno prethodi, a tek je zazivanje metafizičkog moment koji je teško pomirljiv s postulatom *objektivnosti*, što Heinzmann ujedno imenuje i trećom bitnom karakteristikom Nove objektivnosti kao književnog pravca (Heinzmann, 1990: 8). Rothovi pripovjedači daleko su od instance koja samo "registrira nepotkupljivim okom kamere" (*ibid.*), već konstantnim prolepsama, pauzama u pripovijedanju i komentarima radnje pokazuju da njihov horizont gotovo uvijek nadilazi horizont samog lika, što ipak predstavlja vrlo tradicionalan oblik pripovijedanja. Osim toga, način na koji je prikazan prostor daleko je od utvrđivanja činjeničnog stanja jer je prostor u kojem se odvijaju radnje romana određen vrlo slabo ili nikako: u *Hotelu Savoy* mjesto radnje ostaje neimenovano,[7] a ime "Savoy" toliko se često pojavljuje u imenima hotela diljem Europe da se radi o gotovo generičkom imenu ispražnjenom od konkretnog geografskog značenja. Naposljetku, kao četvrti kriterij Heinzmann navodi "instrumentalizaciju jezika" (*ibid.* 9), ističući kako je shvaćanje jezika u Novoj objektivnosti čisto instrumentalističko te se ogleda u prezentiranju golih činjenica. Za Novu objektivnost, jezik je alat čije funkcioniranje ne bi trebalo propitivati. Za razliku od toga, Roth jeziku pridaje veliko značenje, ne polazeći od pretpostavke da postoji *objektivna* stvarnost izvan jezika, već sasvim suprotno. Iskustvo svijeta koje će likovi romana imati uvelike je povezano s njihovim jezikom, pogotovo s ograničenošću jezičnog izričaja, kao što je slučaj kod Theodora Lohsea koji prije svoje špijunske karijere ne može razgovarati ni s kime, osim ako nije unaprijed napamet uvježbao razgovor i ono što će u njemu reći.

Iako su teme negativnog učinka industrijalizacije i urbanizacije na pojedinca i njegovo funkcioniranje u modernom društvu u jednakoj mjeri obilježile Novu objektivnost i opus Josepha Rotha, on za razliku od autora Alfreda Döblina, jednog od tipičnih predstavnika Nove objektivnosti, iz prikaza modernizacijskih procesa ne isključuje patos. Umjesto prihvaćanja nemoći pojedinca da utječe na globalne procese ubrzanja tempa života, Rothovi su likovi, čak i prije nego što je u romanu *Radetzky marš* stvorio obitelj Trotta, patološki opterećeni iluzijama o budućnosti koja će nalikovati prošlosti. Dok Andreas Pum doslovce do kraja života sanja o pravdi pred sudom, Gabriel Dan sa zgarišta hotela Savoy, svoje zamjenske multinacionalne domovine, kreće prema Americi koju shvaća kao mogućnost novog početka u istim takvim uvjetima. Sve navedene elemente Nove objektivnosti novinar i feljtonist Roth, iskusan u žanru reportaže nastalog istodobno s tim književnim strujanjem, u fikcionalnim tekstovima upotrebljava s dozom ironijskog odmaka. Analogno tematskim okosnicama njegovih romana u kojima likovi na pragu revolucionarnog ipak pokazuju znakove regresije u konzervativno, Roth koketira i s Novom objektivnošću te se konstantno se vraća u tradicionalne moduse pripovijedanja.

Bez obzira na to što u prvim trima romanima Josepha Rotha nema nostalgičnih likova koji eksplicitno oplakuju izgubljenu monarhiju, simbolički okvir koji je iz njihove perspektive bio povoljniji za osobni rast i razvoj, oni vrve likovima čija ekonomska ugroženost, otuđenost od drugih ljudi i od društva u kojem se kreću, a na kraju i od nove, etnički homogene do-

[7] Analiza romana *Hotel Savoy* Joanne Jabkowske iznosi tezu da se možebitno radi o poljskom gradu Łódźu (v. Jabkowska 2012).

movine, rezultira potpunim gubitkom osjećaja za stvarnost. Drugim riječima, kritika društva u Rothovim ranim romanima čiji protagonisti utjelovljuju neuspjeh modernog čovjeka da pronađe financijsko i emocionalno uporište u postimperijalnom okruženju može se promatrati ne samo kao izraz Rothove lijeve političke orijentacije, već i kao rana faza "habsburškog mita" u njegovom stvaralaštvu. Gubitkom imperijalnog sustava vrijednosti, Rothovi likovi gurnuti su čas na desni, čas na lijevi kraj političkoga spektra, a da se ni u jednom trenutku sa svojom pozicijom ne identificiraju iz ideoloških, već isključivo iz egzistencijalnih razloga. Kada se iscrpe intrige i preokreti u radnjama ovih romana, na površinu izbija osjećaj praznine zbog izostanka preglednog poretka sa sigurnim i osiguranim vrijednostima prenošenim generacijama; osjećaj koji je Rothove likove obilježavao i onda kada je pojam revolucije iz njegovih djela iščeznuo, baš onako kako je lik Zvonimira iz romana *Hotel Savoy* progutala revolucija koju je sam započeo.

BIBLIOGRAFIJA

Bronsen, David 1974. *Joseph Roth. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Cohen, Robert 1997. "Männerwelt, Gewalt, Weimarer Republik. Rechtsextremisten in Frühwerk Joseph Roths und Ernst Ottwalds *Ruhe und Ordnung*", u: *Modern Austrian Literature* 30.1, str. 48–68.

Heizmann, Jürgen 1990. *Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit*. Heidelberg: Mattes.

Jabkowska, Joanna 2012. "Ein Grab der armen Leute. *Hotel Savoy* – Parabel für das Ende des alten Europas oder Łódź-Roman?" u: *Joseph Roth. Zur Modernität des melancholischen Blicks*. Ur. Wiebke Amthor, Hans Richard Brittnacher. Berlin, Boston: De Gruyter, str. 103–116.

Kabić, Slavija 2018. "Habsburško naslijeđe Josepha Rotha na primjeru djela *Hotel Savoy* i *Bijeg bez kraja*", u: *Književna smotra* 50, 188.2, str. 75–83.

Kiefer, Sebastian 2001. *Braver Junge – gefüllt mit Gift. Joseph Roth und die Ambivalenz*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

Löwen, Alexander 2012. "Sozialismus mit kleinbürgerlichem Antlitz. Joseph Roths Berichte aus der Sowjetunion", u: *Osteuropa* 62.4, str. 9–19.

Magris, Claudio 1966. *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg Otto Müller Verlag.

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

Pilou, Rares G. 2007. "The Paradoxes of Left Socialism in Interwar Austria: Joseph Roth and Austro-Marxism", u: *Modern Austrian Literature* 40.3, str. 21–41.

Roth, Joseph 1977. *Das Spinnennetz*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Roth, Joseph 1959. *Pobuna*. Prev. Zlatko Gorjan. Zagreb: Znanje.

Sültemeyer, Ingeborg 1976. *Das Frühwerk Joseph Roths 1915–1926*. Beč: Herder.

Žmegač, Viktor 2003. "Razdoblje Weimarske Republike: Povratak realističkim načelima, književnost u emigraciji", u: Viktor Žmegač, Zdenko Škreb, Ljerka Sekulić: *Povijest njemačke književnosti*. Ur. Viktor Žmegač. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 318–351.

SUMMARY

CONTRADICTIONS IN THE REPRESENTATION OF REVOLUTION IN JOSEPH ROTH'S EARLY NOVELS

Research on the work of the Austrian author Joseph Roth (1894–1939) indicates great differences in political attitudes in different stages of his literary career. While at the beginning Roth is labelled a socialist, an ardent advocate of the proletariat, towards the end of his life he develops completely opposing political views, nostalgically evoking the failed Habsburg Empire as the ideal social order, thus becoming synonymous with the notion of "the Habsburg myth in Austrian literature" (Magris 1966). The article challenges the thesis that the mentioned political attitudes are completely contradictory and mutually irreconcilable by analyzing Roth's perspective on Austro-Marxism and the representation of the revolution in his first three novels (*The Spider's Web*, 1923; *Hotel Savoy*, 1924; *Rebellion*, 1924) in order to determine whether the inclination to socialism in earlier works can be related to criticism of modernity dominant in the later ones.

Key words: socialism, Austro-Marxism, revolution, Joseph Roth, New Objectivity