

## IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Christine MAGERSKI (Sveučilište u Zagrebu)

cmagerski@m.ffzg.hr

# JOSEPH ROTH KAO NOVINAR I NOVELIST U BERLINU IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA. “BERLINSKA SLIKOVNICA” (“BERLINER BILDERBUCH”) (1926) I *BOGATA KUĆA PREKO PUTA* (*DAS REICHE HAUS GEGENÜBER*) (1928)

Primljeno: 5. siječnja 2026.

UDK 821.112.2(436).09Roth, J.

82:908(430Berlin)

82:070

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.070.1/02>

Godine provedene u Berlinu između dvaju svjetskih ratova predstavljaju specifičnu fazu u stvaralaštvu Josepha Rotha. Ta je faza neposredno povezana s Weimarskom Republikom, razapetom između dvaju ekstrema: nagovještaja novoga doba i razočaranja. U ovom se radu prikazuje kako Roth, kao novinar i novelist, navedene ekstreme s pomoću specifičnih literarnih tehnika pretače u riječi u kojima se stapaju dijagnostika i prognoza. Želimo li prikazati specifičnosti Rothovih spisateljskih tehnika, najprije ćemo skicirati međuratni Berlin, koji je objekt njegovih promatranja. U sljedećem se koraku istražuje novinski prikaz glavnoga grada na primjeru novinskih članaka u rubrici “Berliner Bilderbuch” (1926) (“Berlinska slikovnica”) te novele *Das reiche Haus gegenüber* (1928) (*Bogata kuća preko puta*), pri čemu se pokazuje kako se Berlin, zarobljen između dvaju ekstrema onoga vremena, uz uporabu novelističke tehnike komprimiranja stapa sa slikom grada koji ostaje mjesto neostvarenih autorovih očekivanja. U trećem, završnom dijelu, sažeto se prikazuju dosadašnji znanstveni dosezi te se ukazuje na otvorena znanstvena pitanja.

**Ključne riječi:** Joseph Roth, Weimarska Republika, Berlin kao literarni kronotop, književno novinarsko stvaralaštvo, novelistika

27

## I. BERLIN IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA

Na broju 14/15 berlinskog Kurfürstendamma danas je smještena podružnica poznatog lanca brze prehrane, a na fasadi je postavljena spomen-ploča s ovim nat-

pisom: "Na ovom se mjestu od 1917. do 1986. nalazio lokal 'Mampes gute Stube', omiljeni lokal pisca Josepha Rotha (2. 9. 1894. – 27. 5. 1939), koji je 1932. ovdje napisao roman *Radetzky mars*". No na spomen-ploči nije navedeno da se Roth u tom trenutku već oprostio s Berlinom, i životno, i tematski, i stilistički. U Berlin ga je iz Pariza privukao još jedino novinarski zadatak da za novine *Frankfurter Zeitung* izvještava s kaznenog suda u Moabitu o sporu Caro-Petschek. Bio je to iznimno mučan kazneni spor koji se u posljednjoj fazi Weimarske Republike pretvorio u političko pitanje. Za Rotha flanera već su davno prošla vremena kad je politički, društveni i kulturni razvoj toga grada promatrao s opuštenom pozornošću. Isto vrijedi i za umjetnički pravac *nova stvarnost* (*Neue Sachlichkeit*). Početkom tridesetih godina različite tendencije prebrzo su se pretvorile u trajnu političku krizu koju je Roth, kao malotko drugi, anticipirao u svojim oštroumnim komentarima. Nakon Hitlerova dolaska na mjesto kancelara Roth je zauvijek napustio grad i prekinuo suradnju sa svim njemačkim novinama.

28

No takav kraj ne bi trebao zasjeniti sjećanje na Rothov optimističan dolazak u Berlin ni na njegovo, u novinarskom i literarnom pogledu, iznimno produktivno razdoblje provedeno u tom gradu. Rothova se berlinska faza, kao i sama metropola, razvijala između dvaju polova: optimističnog nagovještaja novog doba i razočaranja. To je razdoblje započelo u "čekaonici slave" (Cziffra 1985), koja se, prema riječima Geze Cziffre, nalazila u kavani "Romanisches Café", smještenoj nedaleko od lokala "Mampes Gute Stube". Roth se nadao da u toj "čekaonici", u središtu grada koji je i sâm bio središte Njemačke, svojim novinarsko-književnim radom može zaraditi putnu kartu za nastavak putovanja (Roth 1990: 308). Kao stanovnik hotela, flaner i redovit gost restorana i kavana, novinar i pisac, Roth je bio kod kuće uglavnom u javnim gradskim prostorima, te je istodobno postao i sudionik i kroničar berlinskih zbivanja. U to se ubrajaju društvene i političke napetosti vidljive u javnom prostoru, njihova nasilna radikalizacija, legendarni kulturni život "zlatnih dvadesetih" u svoj svojoj slojevitosti i intenzitetu, ali i sve veći kriminalitet te zla povezana s prostitucijom (Peukert 1987). Ako želimo razumjeti život i djelo Josepha Rotha u međuratnom Berlinu, nužno je uzeti u obzir te okolnosti.

Pogledajmo ukratko političku, gospodarsku i kulturnu situaciju toga vremena. Weimarska Republika bila je manje rezultat snage političkih stranaka ili parlamenta, a više "posljednji izlaz bespomoćnog generalskog staleža" (Schulze 1994: 290). Prvi svjetski rat završio je nakon svrgavanja cara Vilima II. i njegova bijega 11. studenog 1918. Za uspostavu nove države bilo je nužno osloniti se na pomoć sila koje su u znatnoj mjeri same skrivile poraz. Osim toga njemački je Reich potpisivanjem Versajskog ugovora priznao isključivu krivnju za rat te se obvezao

na plaćanje reparacija, koje su novoosnovanu Republiku teško opterećivale, ali i na raspuštanje carske vojske. Obje su obveze išle na ruku reakcionarnoj opoziciji, dovele do nerazrješivih političkih napetosti te naposljetku do paradoksalne situacije u kojoj je održavanje državnog uređenja ovisilo o silama koje to uređenje nisu bile voljne poduprijeti. Koliko je otpor bio snažan i vidljiv, pokazuje činjenica da je za mjesto održavanja ustavotvorne skupštine, zbog stalnih nemira u glavnom gradu Berlinu, odabran provincijski gradić Weimar.

U Berlinu je već u proljeće 1918. na demonstracijama koje je organizirao Spartakov savez pod geslom "Sloboda i kruh" (*Freiheit und Brot*) 400 000 ljudi prosvjedovalo protiv rata. Prosvjedi su vrhunac dosegнули u revoluciji 1918, kad je socijaldemokrat Philipp Scheidemann proglasio Republiku. No Republika je od samog početka bila ranjiva, što se vidjelo ne samo po Kappovu puču nego i po nemogućnosti uspostavljanja stabilne većine demokratskih stranaka u Reichstagu. Politička fragilnost i napetosti koje su iz nje proizlazile dodatno su došle do izražaja u nizu politički motiviranih atentata: nakon Rose Luxemburg i Karla Liebknechta ubijen je i Walter Rathenau, ministar vanjskih poslova koji se zalagao za približavanje Njemačke Rusiji. Ubili su ga predstavnici desnih konzervativnih vojnih krugova. Atentat je bio popraćen glasnom antisemitskom propagandom koja je najavila kraj procesa koji je vodio od emancipacije preko asimilacije pa sve do diskriminacije Židova (Peukert 1987: 161–163). Ipak, znakovi vremena dvadesetih godina još nisu bili jednoznačni. Unatoč sve većoj unutarnjopolitičkoj polarizaciji došlo je do vanjskopolitičkog priznanja Republike, primjerice primanjem Njemačke u Ligu naroda, osnovanu 1920. u Ženevi, ili dodjelom Nobelove nagrade za mir Gustavu Stresemannu. Istovremeno se, donekle ispod razine dnevopolitičkih događaja, odvijao dalekosežan "razvoj prema socijalnoj i gospodarskoj intervencionističkoj državi" (Schulze 1994: 288), potaknut demobilizacijom i s njome povezanom gospodarskom reintegracijom milijuna vojnika te sve većim utjecajem sindikata. Radi suzbijanja inflacije 1923. uvedena je nova valuta, *Reintmark*, čime je ponovo uspostavljeno povjerenje u monetarni sustav. Osim toga je država upravo u Berlinu odigrala ulogu organizatora i financijera vizionarskih gospodarskih i tehničkih inovacija, što je dovelo do prave medijsko-tehnološke revolucije i "otvaranja prema masovnoj kulturi" (Peukert 1987: 169–174). U gradu koji je narastao na više od četiri milijuna stanovnika mediji i sve veća potreba masovnog društva za informacijama međusobno su se podupirali, a nagli uspon novina i časopisa privlačio je ambiciozne pisce poput Rotha.

Prekretnicom u gospodarskom usponu smatra se 25. listopada 1929, u povijesti poznat kao "crni petak". Tog je dana i njemačko gospodarstvo zapalo u duboku krizu. Weimarska Republika nije mogla ispuniti očekivanja društva

razapetog između nivelacije i nove segmentacije, pa je izgubila podršku širokih narodnih masa, uključujući i utjecajan dio društva koji je zbog inflacije izgubio imetak, ali ne i društveni status (Peukert 1987: 150–159). Republika je tako dospjela u "otvorenu političku i gospodarsku krizu" (Peukert 1987: 219), koja je osobito pogodila Berlin. Posljedica su bili nasilni sukobi i ulične borbe između lijevih i desnih ekstremista. Samo je tijekom takozvanog krvavog svibnja 1929. poginulo oko trideset ljudi, a više od dvije stotine bilo je ranjeno. Hitler je već 1928. održao prvi javni govor u berlinskoj Palači sportova, a godinu dana poslije trinaest zastupnika iz redova NSDAP-a izabrano je u gradski parlament. Tri godine poslije Nacionalsocijalistička stranka pobijedila je na parlamentarnim izborima i ušla u Reichstag. Dana 30. siječnja 1933. Hitler je preuzeo dužnost kancelara te uspostavio totalitarnu državu o kakvoj je sanjao general Ludendorff.

Sve se to, međutim, događalo u gradu koji je između dvaju ratova izrastao ne samo u najveći europski industrijski centar nego se, zahvaljujući temeljnim pravima i slobodama zajamčenima Weimarskim ustavom, pored Londona i Pariza razvijao u vodeću europsku metropolu kulture i umjetnosti. Berlin je, bez sumnje, pobijedio u "sporu oko kulturne orijentacije: metropola ili provincija" (Kiesel 2004: 130–144). Kultura i umjetnost, koje su podupirali i država i privatni poduzetnici, doživjele su procvat, a uz njih se vežu imena umjetnika, pisaca i filmskih stvaralaca kao što su Max Liebermann, Otto Dix, Lionel Feininger, Arnold Zweig, Bertolt Brecht i Billy Wilder. Berlinska secesija organizirala je raskošne balove, književnost je osnivanjem Sekcije za pjesništvo pri Pruskoj akademiji umjetnosti dobila svoje mjesto, a u redakcijama časopisa poput *Simplicissima* okupljali su se kritički umovi. Max Reinhardt vratio se iz Beča te kazališta Deutsches Theater, Kammerspiele i Großes Schauspielhaus doveo do svjetske slave. Leopold Jessner odvažio se na državnim pozornicama uprizoriti suvremene dramatičare, dok je političko kazalište Erwina Piscatora, koje je već tada na sceni koristilo filmske isječke, ili pak epsko kazalište Bertholda Brechta, provociralo građansku publiku. Male pozornice poput Schall und Raucha dizale su prašinu tekstovima Kurta Tucholskog i Waltera Mehringa. Claire Waldoff i Trude Hesterberg u Berlin su donijele šansonu. U kinodvoranama i filmskim palačama publika je u sve većem broju pratila razvoj filmske umjetnosti – od *Kabineta dr. Caligarija* preko *Dr. Mabusea i Berlina*, *simfonije velegrada* pa do zvučnog filma *Plavi anđeo* i Brechtove *Opere za tri groša*.

Sve je više novina i časopisa dokumentiralo i komentiralo kulturni život grada. U feljtonima su ugledni kritičari poput Alfreda Kerra gradili mostove između autora i publike. Novine su se uglavnom čitale u već spomenutim kavanama. Ta su legendarna sastajališta kulturnih djelatnika postala sastavnim dijelom gradske

simfonije. Kavane "Café des Westens", a ponajprije "Romanisches Café" na Kurfürstendammu postale su predvorja slave i važna mjesta susreta i uspostavljanja kontakata (Magerski 2015: 178–186). To je bilo moguće zbog vodećeg položaja Njemačke u svjetskom izdavaštvu i proizvodnji knjiga 1931. godine (Kiesel 2017: 153). Izdavačke kuće poput Ullsteina, Fischera, Rowohlta i Wolffa imale su sjedište upravo u Berlinu. Samo su tri velika medijska koncerna – Mosse, Ullstein i Scherl – krajem dvadesetih godina izdavala 2633 časopisa i novina. Ta su izdanja, u rasponu od liberalnih listova poput *Vossische Zeitung* ili *Berliner Tageblatt* do desnoradikalnog časopisa *Der Angriff*, odražavala cjelokupan politički spektar. Valja ponovno istaknuti kako je medijski procvat u Berlin privukao mnoštvo ambicioznih mladih muškaraca te poticao živost u okupljalištima medijske i umjetničke scene (Bienert i Buchholz 2010: 165). Umjetnici, urednici, novinari i kritičari, ponajviše povezani s feljtonističkom književnošću i redoviti gosti kavane "Romanisches Café", stvorili su novi oblik boeme, što su pozorni suvremenici prepoznali, a potom i opisali. Primjer za to pruža budni kroničar Paul Marcus, berlinski bankovni činovnik koji se sredinom dvadesetih godina odlučio za novinarsku karijeru i uzeo pseudonim Pem. Do 1933. godine radio je za visokotiražne berlinske novine kao što su *Börsen-Courier*, *Berliner Herold* i *12 Uhr Blatt*, a pedesetih godina napisao je bestseler *Žal za Kurfürstendammom. Iz najsjajnijih berlinskih dana i noći* (*Heimweh nach dem Kurfürstendamm. Aus Berlins glanzvollsten Tagen und Nächten*) (Schebera 1988: 45).

Sam Marcus tako postaje simptomatičan primjer one "boeme u praksi" koja se svjesno otvara medijima i komercijalizaciji. U to se doba, naime, boema podijelila na dva tabora: s jedne strane na komercijalnu i medijski usmjerenu novu boemu, a s druge na staru umjetničku boemu. Kroz vrata berlinskih kavana prolazili su i jedni i drugi. No u njih se slijevalo sve više mladih ljudi kojima je manje bilo stalo do raskida s građanskim vrijednostima, primjerice Else Lasker-Schüler, ili do zaigrane razmjene misli, a mnogo više do uspostavljanju poslovnih kontakata. Mladi su literati tu sretali etablirane autore kao što su Arnold Bronnen, Carl Zuckmayer, Walter Hasenclever, Alfred Döblin, Hans J. Rehfisch, Ferdinand Bruckner, Bertolt Brecht ili Arnold Zweig te pokušavali izvući korist već i iz same prostorne blizine establišmentu. Njima se, među ostalima, pridružio i Joseph Roth nakon što u Beču više nije mogao dobiti posao novinara. I on je znao cijeniti kavanu kao mjesto društvene i dnevopolitičke razmjene, ali i čitanja, te je uživao u mogućnosti da u kavanama istovremeno bude u javnosti, a ipak sam (Roth 1990: 768). Kao i mnogi njegovi novinarski kolege, istovremeno je bio i dio političkog i kulturnog života metropole i njegov promatrač, a politička je zbivanja i gospodarsko-tehničke inovacije pratio jednako pozorno kao i kulturne događaje. Fasciniralo ga je

ono što je vidio, među ostalim predstave u velikim kinodvoranama i na brojnim gradskim pozornicama. U prozi berlinskog velegradskog života Roth je prepoznao "domenu brzih na jeziku" (Nathaus 2020: 54–86) te je postao jedan od najbolje plaćenih novinara.

Roth je započeo kao lokalni izvjestitelj u novinama *Neue Berliner Zeitung – 12 Uhr Blatt*. U siječnju 1921. postao je izvjestitelj feljtonske rubrike uglednih novina *Berliner Börsen-Courier*, a istovremeno je objavljivao politički obojene priloge u socijaldemokratskom časopisu *Vorwärts* te u satiričnim časopisima *Der Drache* i *Lachen Links*. U jesen 1922. dao je otkaz u *Berliner Börsen-Courieru* jer više nije želio biti tek "nedjeljno ćeretalo" i prikrivati svoj socijalizam. Godine 1923, u svojoj novinarski najproduktivnijoj godini, prelazi u *Frankfurter Zeitung* (Mayer 2010: 254–256) te kao berlinski dopisnik feljtonske rubrike ulazi u redakciju najznačajnijeg liberalnog dnevnog lista u cijeloj Republici. Taj prijelaz označava vrhunac njegova novinarskog djelovanja (Hartmann 2015: 103). U tom je razdoblju redovito putovao između Beča i Berlina te radio na svom prvom romanu *Paukova mreža* (*Das Spinnennetz*). Njegovo djelo nastalo u međuratnom razdoblju stoga se ne može jednoznačno pripisati ni jednoj od tih dviju europskih kulturnih metropola, a ni u potpunosti isključivo novinarstvu ili književnosti. Ovo potonje još manje, jer je Roth dobro znao da dobar dio publike ima podcjenjivački stav prema feljtonu (Roth 1989a: 616), pa je ciljano radio na podizanju njegova ugleda (Jäger i Schütz 1999: 258), a teme je tražio i u svijetu kulture i umjetnosti i u svakodnevicu. No ipak se može reći da Berlin ima važnu ulogu u Rothovu književno-novinarskom opusu dvadesetih godina. Izvještavajući o Berlinu, on iskušava sebi svojstvenu "umjetnost promatranja" i flanersko "kaleidoskopsko registriranje stvarnosti" (Golec 2012: 82).

U načinu registriranja očituje se bliskost s pokretom *nova stvarnost* (*Neue Sachlichkeit*), pravcem čiji se povijesni dosezi sastoje u kritičkom ophođenju s "novom stvarnošću jurnjave brzih vlakova, smradom benzina i burzovnim umovima te u iskušavanju estetike koja se ne iscrpljuje u očajnim kricima ili u eskapizmu mirisa ruža" (Peukert 1987: 170). Tu estetiku nalazimo u gotovo vojničkim opisima radnika te u isticanju uloge tehnike u novinskim tekstovima, primjerice "U slavu Gleisdreiecka"<sup>1</sup> ("Bekanntnis zum Gleisdreieck") (Roth 1924/1990: 218–221), ali i u romanima, primjerice u 22. poglavlju romana *Paukova mreža*. Stoga procjena da je Rothov odnos prema modernom velegradu obilježen neprijateljskim stavom prema modernizaciji i tehnici ne može biti točna, kao ni percepcija

<sup>1</sup> Gleisdreieck je početkom XX. st. bio jedno od najopasnijih i najmodernijih željezničkih križanja u Berlinu – op. prev.

Berlina kao "negostoljubiva grada" (Müller-Funk 1989: 62). Ako je "zgražanje nad gradom" i postojalo (Prümm 1988: 84), Roth ga je učinio iznimno produktivnim i, u pravom smislu riječi, preradio pisanjem. Uz opise grada kao velikog, sivog i okrutnog, štoviše, kao ludnice (Roth 1989a: 931), nalaze se i afirmativni opisi nebodera (Roth 1989a: 766 i d.) te gotovo euforično slavljenje nove infrastrukture kao "blagoslova kretanja" (Roth 1990: 218). Želimo li Rothov odnos prema Berlinu sažeto prikazati, moglo bi se još jednom govoriti o biografski i povijesno uvjetovanoj ambivalenciji (Mayer 2010: 267). Ta se pak ambivalencija u Berlinu dvadesetih godina sudara s politički, socijalno i kulturno nejedinstvenim gradom (Merz 2020; Utz 2020: 23–28). Rezultat je specifična perspektiva, s pravom nazvana "ambivalentnim pogledom" (Hartmann 2020: 102), kao i seizmografski način pisanja koji modernu detaljno prikazuje u fragmentima i "sitnicama života" (Roth 1989a: 565). U nastavku ćemo razmotriti kako se to odražava u novinskim i novelističkim tekstovima.

## II. BERLIN IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA IZ ROTHOVE PERSPEKTIVE

33

Započnimo s "Berliner Bilderbuch" ("Berlinska slikovnica"), novinskom rubrikom od osamnaest priloga koje je Joseph Roth od ožujka do srpnja 1924. godine pisao za lijevo orijentirani lajpciški satirički časopis *Der Drache. Eine ungemütliche sächsische Wochenschrift* (*Zmaj. Neugodan saski tjednik*). Rothova suradnja u časopisu *Der Drache* smatrana je "publicističkom senzacijom" (Haarmann 1999: 146), a temeljila se na njegovu interesu za svakodnevicu, koji je dijelio s izdavačima, na kritici iz dana u dan sve snažnijeg narodnjačko-nacionalističkog pokreta te kulturnog i medijskog establišmenta koji ga je opsluživao, kao i na Rothovoj retoričkoj britkosti. Ipak, Rothova je perspektiva iz biografskih razloga bila neusporedivo šira te je, kako će to povijest nedvosmisleno pokazati, imala daleko veću dijagnostičku snagu. Stoga se u slučaju "Berlinske slikovnice" manje radi o lokalnoj povijesti u užem smislu, a više o razračunavanju s "nacionalnim pitanjima i njihovim odrazom u svijesti gradskog stanovništva" (Wirtz 1997: 66). Sam Roth pisao je kako želi zabilježiti upravo one berlinske događaje koji su narodnjačko-nacionalističkom pokretu pomogli u usponu (Roth 1990: 126).

Glavna je tema berlinskih slika zapravo uspon nacionalsocijalizma. Već u prvom prilogu od 18. ožujka 1924. autor se predstavlja kao kroničar koji nastoji "zabilježiti simptome vremena i mjesta" (Roth 1990: 92). Usporedivo s "bečkim



simptomima", Roth pritom najčešće bira posve svakodnevne događaje kako bi na njima pokazao opće okolnosti i tendencije: ponovno oživljenu očaranost monarhijom, građanski dvostruki moral, zakazivanje pravosuđa, ispade pripadnika protofašističkih omladinskih organizacija, sve očitiji antirepublikanski stav berlinskih sveučilišnih profesora. Postupak primijenjen već u prvom prilogu postao je obrazac koji se ponavlja u svim sljedećim tekstovima: tri pojedinačna događaja, odnosno dojma montiraju se u mozaičnu sliku atmosfere, u ovom slučaju ksenofobni napad na jednu Indijku, Šestodnevna utrka te posjet Reichstagu. Indijku je napao "domaći pijanac" dok je jednog prijedpodneva na putu k svom učitelju glazbe prolazila Pariškim trgom. Umjesto da interveniraju, deseci građana mirno su promatrali ubojstvo. O događaju je izvjestila samo indijska novinska služba, dok su ga njemačke novine prešutjele. Izostanak izvještavanja Roth podvrgava oštroj kritici te ga ocjenjuje kao izostanak "zgražanja demokratskih kulturnih Židova" i kao znak "straha od makar samo pismenog pogroma" (Roth 1990: 92).

Pasivnost njemačkih Židova prema strujanjima na desnom nacionalističkom krilu, za razliku od nacionalizma na lijevom političkom krilu stalan je motiv berlinskih slika te pokazuje neraskidivost Rothove perspektive od njegova židovskog podrijetla, unatoč svesrdnom inzistiranju na "mogućnosti višedimenzionalnog identiteta" (Ochse 1999: 95). U "Berlinskoj slikovnici" Roth ciljano isprepleće dokumentaciju i vrednovanje te zauzima jasan stav i na sadržajnoj i na formalnoj razini. Tako anticipirani pogrom i ustrašena suzdržanost medija funkcioniraju kao skretnica pri prijelazu sa ksenofobnog ubojstva na sportski veledogađaj: naime, onaj tko svakodnevno opširno izvještava o Šestodnevnoj utrci na velodromu na Kaiserdammu ne mora se bojati pogroma. Publika "koja stenje pod prisilnim oslobođenjem od vojne službe i koja se pod policijskim satom slama gotovo jednako kao i pod Weimarskim ustavom" (Roth 1990: 92) traži sve više senzacija, pri čemu tek "pisači stol izvjestitelja" (Roth 1990: 93 i d.) taj veledogađaj razlikuje od rimskih igara.

Za jednim takvim pisačim stolom sjedio je i autor "Berlinske slikovnice". No Roth je nastojao izvještavati drukčije, i to stoga što je vidio više i drukčije od svojih kolega novinara, ali i zato što je o viđenom promišljao. On sam, navodi se na prijelazu prema trećem dijelu prve slike, "posjetio je još jedan velodrom, naime Reichstag, koji ovih dana postaje aktualan poput neke davno otpisane slavne osobe na samrti" (Roth 1990: 94). Bio je ožujak 1924, dakle politički iznimno burno vrijeme: samo godinu dana prije Gustav Stresemann imenovan je kancelarom i proglašen je kraj pasivnog otpora. Odgovor na to bio je Hitler-Ludendorffov puč u Münchenu; proglašena je "nacionalna revolucija" te svrgnuta vlada Weimarske Republike. Rothu, suradniku ne samo časopisa *Der Drache*



nego i dopisniku relevantnih dnevnih novina, ti su događaji bili pred očima dok je promatrao parlamentarce u Reichstagu: "zastupnici naroda, na poštenim im je licima bio vidljiv blaženi imunitet, a ramena su im se već povijala pod 'teškim teretom odgovornosti'" (Roth 1990: 94). Posjetitelju su se govornici učinili poput gramofona, zbog čega ga obuzeše "velik strah" i vizija – strah od "još neizabranog, ali neizbježnog Reichstaga" te vizija stapanja dvorane za zasjedanje i kantine u Reichstagu. U pozadini tog jezičnog koda, po vlastitom priznanju smještenog između stvarnosti i fikcije, Roth prikazuje njemački narod kako se, "pretvoren u mljeveno meso", okuplja oko Stupa pobjede (Roth 1990: 94).

U svijesti književno potkovanu čitatelja te slike evociraju nove, primjerice sliku Brechtove teladi koja složno slijedi zvuke bubnja čijim će žrtvama uskoro postati. Štoviše, ti se dijelovi zgušnjavaju u simultan prikaz ksenofobije, sportskog događaja i političkog zbivanja. Ta slika zorno prikazuje "uzmicanje morala pred prijetećim nasiljem" (Golec 2012: 87 i d.) i kao prijeteće raspoloženje prelazi na čitatelja (Wirtz 1997: 70). Kontrastnu tehniku književnog kolaža Roth u "Berlinskoj slikovnici" dovodi do savršenstva. Dobar je primjer za to posjet prijestolonasljednika koji traži da mu se vrate "zlatne krune" u Potsdamu, dok mu kliču predstavnici feudalaca oko kojih se vijori zastava s kukastim križem, a sve je to spojeno s izvještajem o procesu Ludwigu Mülleru von Hausenu, antisemitskom izdavaču *Protokolā sionskih mudraca*, te s viješću o osnivanju Nacionalne slobodarske stranke. Čitatelj dobiva dojam da Republika postaje sve slabija jer je zakazala i pravno i politički. U tom se smislu ističe slučaj Müllera von Hausena kao primjer sudske presude, odnosno pogrešne presude, jer on nije bio optužen zbog svoje antisemitske knjige koja je već davno postala "arijevskom biblijom" (Roth 1990: 96), na što je Roth, kao Židov i iskusan sudski izvjestitelj, bio posebno osjetljiv.

Perspektivno isprepletanje sudskog izvještavanja i feljtona očito je osobito u prikazima zločina i nasilja. Pritom fokus nije usmjeren na pritisak i nepravdu iz puke želje za senzacijom, nego proizlazi iz duboke odbojnosti prema sirovosti, nasilju i ratu, kojom je prožeto cjelokupno Rothovo djelo. Stoga se Roth ni u zapažanjima o izborima za Reichstag, zabilježenima u svibnju 1924. godine, ne koncentrira na njihove rezultate, nego u kolažiranim pojedinačnim slikama izvještava o popratnim okolnostima: o ubojstvu trojice proletera, o masi znatiželjnika na Potsdamer Platzu te o atmosferi alkoholiziranog pučkog slavlja (Roth 1990: 112) koje je morala obuzdati policija. Isto vrijedi i kada izvještava o smrti ratnog invalida Kurta Knopfa – "jedine hrpice lirike na Potsdamer Platzu" (Roth 1990: 102) – te o ubojstvu, odnosno samoubojstvu muškarca i njegove obitelji koji su morali umrijeti zbog dugotrajne gladi, dok su gostioničari na Potsdamer Platzu u izlozima svakodnevno izlagali bogatu trpezu. Roth uvijek traga za kontrastom

i šokantnim događajem, potpuno svjestan da se njegove slike zbog toga mogu proglasiti kičem: "Tako brutalne, kičaste, neumjetničke kontraste ne stvaram ja, nego život. Zato oni možda i ostaju tako nedjelotvorni..." (Roth 1990: 102).

Suzvuk koji pokreće berlinske slike jest nada u prosvjetiteljsko djelovanje kritičkog feljtona. Prosvjetiteljstvo pritom poprima oblik samoprosvjetljenja medija. Roth ima sposobnost pretočiti u riječi ono što drugi promatrači često previđaju ili marginaliziraju, pri čemu je vidljivo njegovo svrstavanje uz gubitnike i izopćenike, ali i uz radnike te sitne namještenike, svojstveno književnoj boemi međuratnog razdoblja. Osim invalida tu su i cestovni radnici poginuli zbog nemara (Roth 1990: 122) ili oko četiristo Kineza nastanjenih u jednoj od najsiriromašnijih i najprljavijih četvrti na istoku grada, izloženi policijskim racijama zbog navodne utaje poreza i krivotvorenja. "Potpirivačima nesloge u senzacionalističkim listovima" (Roth 1990: 117) Roth provokativno suprotstavlja svoju viziju stanja u Berlinu. Ona osobito dolazi do izražaja u Rothovu bavljenju temom prostitucije, koja se dvadesetih godina poput virusa proširila gradom. Pritom Rotha ne zanimaju seksualne reforme Weimarske Republike, već mračne strane liberalizacije (Frevert 1986: 187).<sup>2</sup>

36

Sljepoću i disfunkcionalnost medija Roth, kao što je već rečeno, vidi ponajprije u odnosu prema nadirućem nacionalsocijalizmu. Za razliku od angažmana za ljude s dna društvene ljestvice, prema kojima pokazuje suosjećanje, narodnjački je pokret za Rotha kao istočnoeuropskog Židova bio i osobna prijetnja. Pozorno dokumentira kako sredinom dvadesetih godina "udarni odredi", sastavljeni od gimnazijalaca i studenata narodnjaka, pod vodstvom časnika marširaju ulicama Berlina i, popraćeni radosnim mahanjem malograđana, pred očima policije neometano uzvikuju: "Židovi! Židovi!" Roth bilježi i natpise na pločnicima: "Nacionalna sloboda dolazi! Živio Ludendorff!" (Roth 1990: 104). Objašnjava kako "užasan smrad" Berlina po "starim, osmuđenim germanskim bradama i bojnom otrovu, po hemoroidnim tajnim savjetnicima i laštalu za čizme pruskih narednika" (Roth 1990: 105) potječe upravo od te izborne propagande. Neumorno kritizira "naivnu

<sup>2</sup> Roth detaljno izvještava o slučajevima dviju djevojaka "lirskog imena Rosa" (Roth 1990: 102). Jedna od njih osuđena je na dvije i pol godine zatvora zbog prostitucije povezane s uporabom opojnih sredstava koja je dovela do smrti jednog klijenta. Druga je živjela "od noćne prodaje kokaina, šibica i ljubavi na ulici" (*ibid.*: 103) ispod poznatog željezničkog luka u Ulici Bülow, a pronađena je mrtva, s tragovima gušenja na vratu, na ulazu u stubište jedne zgrade. Smrt se, prema Rothovim sarkastičnim riječima, gnijezdi neposredno uz zabavu. Većina se novina takvim ili sličnim događajima uopće nije bavila, primjerice sudbinom dvadesetpetogodišnje Line Hildebrandt koja je u životu – kako kaže Roth – proživjela "uzoran život djevojke sa sela": otac alkoholičar, prvo zaposlenje s četrnaest godina, zaručnik sifilitičar, dijete, čedomorstvo i zatvor (*ibid.*: 110).

ograničenost netrpeljivog, neslobodnog, teutonskog nacionalizma" (Roth 1990: 100), kakvu vida kod žena (Roth 1990: 106), ali ponajviše kod muškaraca u skupinama. U njima prepoznaje "budućnost njemačkog bića": "glava – briljantinom namašćena bedrena kost; bokseri umjesto šaka; u grudima preplavljenima nacionalnim osjećajem domoljubno pulsira ubojiti pendrek; u trbuhu crijevni fitilji; bjesomučan gnjev kao pokretačka snaga i duhovno usmjerenje" (Roth 1990: 100).

Rothove su slike jednako neugodne kao i časopis *Der Drache*, i to ne samo zbog načina prikazivanja nego ponajprije zbog sve neugodnije stvarnosti koju prikazuju. Pogledamo li političke atentate zabilježene u "Berlinskoj slikovnici", iscrtavanje kukastih križeva po zidovima, sve veće prostaštvo i zatiranje društvenih normi, jasno je da je razočaranje političkim razvojem postajalo sve veće (Koester 1982: 41; Mayer 2010: 276). Čak se i javni, kulturni i znanstveni život grada u tim slikama usredotočuje na antiliberalne tendencije. U travnju 1924. Roth je pisao o berlinskoj premijeri drame *Hinkemann* Ernsta Tollera. Komad je već bio izveden u Leipzigu i Dresdenu, gdje su ga pratili nacionalsocijalistički neredi. Roth, i sam među berlinskom kazališnom publikom, primijetio je kako u publici nema žena, dok su kritičari bili okruženi brojnim "arijevskim lokalnim reporterima". Do pogroma što su ga najavili "narodnjaci" ipak nije došlo, što se može zahvaliti "stotinama pripadnika policije" spremnih intervenirati protiv "njemačkih vladara sutrašnjice ili najkasnije preksutrašnjice" (Roth 1990: 105). Sasvim je drukčije, kako pokazuju ti neposredni zapisi, protekla projekcija povijesnog filma *Friedrichus Rex* austro-ugarskog redatelja Eugena Arzéna von Cserépyja. Roth ga u sliku tadašnjeg ozračja uključuje tek kao popratni program uz pijanu rulju koja pjeva i urla *Heil* te uz vježbe marširanja sljedbenika kukastog križa u Lichtenbergu.

No pravu ograničenost nacionalizma Roth ipak ne vidi ni kod sljedbenika kukastog križa ni kod kulturnih djelatnika, već kod njemačkih profesora, osobito germanista (Wagner 2011: 231–242). Tako se u slici iz svibnja 1924. više puta iznova vraća Gustavu Roetheu, ovaj put povodom usmrćivanja tigra u zoološkom vrtu, pothranjenog i oslabljenog uslijed ratne neimaštine. Roethe, medievist, deklarirani antisemit i protivnik Weimarskog ustava, u to je vrijeme bio predsjednik weimarskog Goetheova društva i rektor berlinskog Sveučilišta Friedrich Wilhelm. Roth je u njemu vidio "rektora, republikanskog službenika koji o Republici pojma nema, čovjeka kojeg hrane židovski porezi, a pritom je deklarirani antisemit koji, umjesto da podvuče crtu i podnese ostavku, dopušta Republici da ga uzdržava kako bi je mogao vrijeđati" (Roth 1990: 128).<sup>3</sup> Roth tu montažu, u kojoj se slike

<sup>3</sup> Roethe je navodno održao govor povodom proslave ponovnog Kantova rođenja. U tom je govoru Kant bio razmatran isključivo s "pruskog stajališta", i Roth doslovno citira te odlomke.

zoološkog vrta pretapaju sa slikama sveučilišta, zaključuje riječima kako bi proslave obljetnica trebalo prepustiti životinjama, jer bi svaka divlja svinja zasigurno bolje znala cijeniti filozofa (*ibid.*: 115).

Roth je sredinom dvadesetih godina otvoreno pretpostavio inteligenciju i krotkost životinja iz berlinskog zoološkog vrta barbarskim i prostim službenicima i dužnosnicima. Berlinski je zoološki vrt usred politički uzavrelog grada ponovno proširen, pa mu je Roth, unatoč svojem skeptičnom stavu prema "instituciji kaveza" (*ibid.*: 129), posvetio posljednji prilog u "Slikovnici".

Roth je i nacije smatrao kavezima; riječ je o poziciji radikaliziranoj sve većim političkim razočaranjem i dovedenoj do razine realne satire u svjetlu njegovih legitimističkih stavova i izraza vjernosti caru u doba pariškog egzila (Magerski 2018: 94). No to nimalo ne umanjuje prognostičku moć berlinskih slika nastalih u doba Weimarske Republike. One ostvaruju Rothovu namjeru: bilježenje upravo onih berlinskih događaja koji su pridonijeli usponu narodnjačko-nacionalističkog pokreta (Roth 1990: 126). U prilogu od 3. lipnja 1924. piše: "Više nema nikakve sumnje, poznati nacionalni val zapljuskuje glavni grad Njemačkoga Carstva i njegovu okolicu" (*ibid.*: 115). Taj je val, kako pokazuje Rothov kritički pogled na društvo i medije, u Berlin naplavio prijestolonasljednika i Ludendorffa. Premda Roth u potonjem nije vidio ništa drugo do "hrabrog, zabludjelog malograđanina" i "reakcionarnog gostioničara" (*ibid.*: 119), ipak nije mogao previdjeti činjenicu da je široki nacionalistički val nasilja zahvatio sve društvene slojeve (Wirtz 1997: 72). I dok je aristokracija polako vraćala staru snagu, u šumi Tegel do 1924. godine bio je zapan velik broj žrtava samozvanih tajnih desničarskih ilegalnih sudova, takozvanih *Fememorde*. Roth je i tim žrtvama u "Berlinskoj slikovnici" odao počast. "Poznati nacionalni val" i "Berlinska slikovnica" stoga su neraskidivo povezani te upečatljivo pokazuju uzajamnu uvjetovanost političke radikalizacije i radikalne političke satire.

Ipak, sve se to događa samo do određene točke. U tom smislu Roth u svojoj pretposljednjoj slici od 8. srpnja 1924. vlastiti pothvat promišlja ovako:

Materijal se gomila i polako me zatrpava. To je zato što sam odlučio "Slikovnicu" ispuniti onim berlinskim događajima koje njihovi podstrekači i organizatori nazivaju "nacionalnim interesom", a zapravo su tek simptom nacionalnog propadanja. (Roth 1990: 126)

"Slikovnica" završava rečenicama: "Berlin je još uvijek u Europi, iako postoji velika opasnost da ispadne iz tog kontinenta i završi bogzna gdje. Jer geografija

---

Slušatelj se tom prigodom, unatoč Kantovu traktatu o vječnom miru, podučilo o filozofovu viđenju rata kao dragocjenog pokretača razvoja svih kulturnih talenata.

je promjenjiva. Kukasti je križ u stanju europsku metropolu premjestiti u zemlju ljudoždera" (Roth 1989b: 128). Kao što je poznato, Roth je samo desetljeće poslije iz Pariza mogao vidjeti kamo je Berlin dospio. Stvarna je povijest pretekla njegove slike. Ono što ostaje jesu same slike i specifičan način prikazivanja. Tako je "Berlinska slikovnica" formalno vrlo različito klasificirana, pa se može čitati i kao feljton, i kao glosa, i kao kronika (Plank 1967; Sültemeyer 1976: 9; Wirtz 1997). U svakom slučaju, riječ je o kratkoj književnoj formi koja upravo zbog sažetosti zahtijeva "najstrožu ekonomiju" u izboru jezičnih sredstava i "ekspresivnost izraza" (Plank 1967: 102). Pritom se Rothov formalni pristup u berlinskim godinama jasno razlikuje od onoga iz bečkog razdoblja, s obzirom na njegovo otvoreno priklanjanje kronici i smještanje u tradiciju povijesnog pripovijedanja u potonjem razdoblju (Wirtz 1997: 66).

U tom kontekstu Irmgard Wirtz s pravom ističe "kroničarovu samorefleksiju" (Wirtz 1997: 67). Autor se u kratkim narativima uvijek iznova pojavljuje kao pripovjedač u prvom ili trećem licu, pridajući na taj način subjektivni karakter prikazu viđenoga ili pročitanaoga. To je osobito uočljivo u prizorima nasilja, odnosno spremnosti na nasilje, u kojima kroničar nedvosmisleno izražava svoje ogorčenje. Stoga bi se i u slučaju "Berlinske slikovnice" moglo govoriti o "samoreferencijalnom obratu" (Mergenthaler 2014: 109), kakav smo susreli i u Rothovoj seriji reportaža o suđenju Rathenauovim ubojicama. Obje serije, i ona o sudskim procesima i ona o gradskim slikama, svojim rasponom sežu od umjetnosti i književnosti s jedne strane do dokumentacije i reportaže s druge. No za razliku od sudskih reportaža Roth u berlinskim slikama mijenja perspektive i služi se "tehnikom simultanog pretapanja" (Wirtz 1997: 71). Janusz Golec u tom pogledu govori o novoj tehnici izvještavanja s osjenčanim prijelazom između slika (Golec 2014: 89). Tehničku osnovu takva spisateljskog postupka čini "cijepanje tekstova na najčešće dva, katkad tri dijela, koje naizgled ne povezuje ništa osim kontrastirajućeg stupnjevanja i više-manje prikrivenih uzajamnih zrcaljenja, odnosno rezonancija" (Kucher 2011: 224). Tek takva vrsta montaže Rothu omogućuje međusobno kombiniranje sasvim različitih, istovremeno zabilježenih opažanja radi stvaranja ugodajne slike. Sam simultani prikaz predstavlja opažanje drugog reda: događaji se često ne doživljavaju izravno, nego potječu iz novina i časopisa, dakle već su medijski obrađeni i poredani jedni uz druge. Stoga se ovdje ne radi samo o "suočavanju subjektova dijagnostičkog pogleda s pokretnom stvarnošću grada kao metaforičkom odgovoru na nju" (Wirtz 1997: 34), nego o stvarnosti koja je već medijski posredovana.

Odabir slika i njihovo ponovno sastavljanje određeni su ozračjem koje Roth nastoji stvoriti i neodvojivi su od njegova političkog stajališta. Kako je Primus-

-Heinz Kucher točno istaknuo, u oči upada "intenzivno prožimanje jezično-retoričkog arsenala s analitičkim i prognostičkim temeljnim političkim stavom koji je, uza sav umjetnički karakter i prividnu lakoću, usredotočen na prosvjetiteljsko-kritički učinak i na čitatelja kojega treba prodrmati" (Kucher 2011: 226). Prepletanje biografskih, političkih i estetskih, odnosno tehničkih momenata pisanja može se promatrati na primjeru Rothova feljtonističkog bavljenja ubojstvom "neodlučnog državnika" Walthera Rathenaua (Feldman 1990: 84–98). Nakon što je pozorno pratio proces Rathenauovim ubojicama u Leipzigu 1922. i izvještavao o njemu (Mergenthaler 2014: 87–110), Roth u "Berlinskoj slikovnici" piše o svojem posjetu Rathenauovoj kući. Kuća je trebala biti pretvorena u muzej. Navodno ju je bilo moguće posjetiti samo uz dopuštenje državnog povjerenika za umjetnost zaposlenog u Ministarstvu unutarnjih poslova, premda su ionako samo "stranci" ponekad osjećali potrebu da je posjete. "Tako Rathenauov muzej stoji tih, zatvoren, sa spuštenim žaluzinama. Čuva ga jedan sluga, Rathenauov sluga" (Roth 1990: 123). Činjenica da se Roth ne usredotočuje ni na masovne prosvjede nakon Rathenauova ubojstva (Sabrow 1994: 8) ni na zakone donesene radi zaštite Republike, već isključivo na brzo izbljედjelo javno sjećanje i na sve bjelodaniju spoznaju da su svi prosvjedi i reforme zapravo bili nedostatni, može se objasniti tugom zbog gubitka cijenjenog državnika.

Ubojstvom Rathenaua srušio se Rothov svijet. To je ubojstvo duboko potreslo Rotha i njegovo samopoimanje kao Židova u Njemačkoj (Blasius i Diner 1991; Caplan 2021: 302). Upravo je zato u berlinskim slikama, uz promjenu promatračeva očista, promijenio i oblik prikazivanja. Ono što je prije bilo dokumentarno sada postaje prozaičnije; riječ je o stilskom pomaku koji će se u noveli *Bogata kuća preko puta* još više pojačati i otvoriti fikcionalizaciji. *Bogata kuća preko puta* kratka je novela, prvi put objavljena 11. ožujka 1928. u listu *Frankfurter Zeitung*. Obećavajuća karijera, započeta 1923. godine Rothovim angažmanom na radnom mjestu dopisnika za feljton u listu *Frankfurter Zeitung*, u tom se trenutku nalazila pred samim krajem. Rothov odnos s uredništvom bio je problematičan i može se promatrati kao simptom autorove pozicije u književno-novinarskom svijetu potkraj 1920-ih, stalno razapete između nade i razočaranja. Novela se stoga u višestrukom smislu može čitati kao književna obrada Rothova razočaranja Berlinom u doba Weimarske Republike (Sternburg 2009: 237–239).

"Ja", započinje pripovjedač, "u ono vrijeme u kojem sam doživio ovo što slijedi, nisam bio ni bogat ni siromašan" (Roth 1989b: 497). U tom činjenično iznesenom fiktivnom izvještaju o doživljenom ponajprije upada u oči svijest o vlastitom društvenom statusu. To "ja" nalazi se u procjepu između dviju društvenih pozicija, a time i u dinamičnoj sredini koja potencijalno oscilira između društvenog uspona



i pada. Upravo u tom stanju protagonist donosi odluku o sudbonosnom prese-ljenju. Iz siromašnog okruženja seli se u "blizinu bogatstva" (Roth 1989b: 497), nošen "vrstom tajne i pred samim sobom brižno prešućivane nade da će se čovjek jednom, ili čak uskoro, i sam njime moći okoristiti". Činjenica da ta nada u trenutku pripovijedanja više nije prešućena upućuje na paradoks koji Roth majstorski razvija koristeći se najstrožom formom proznog pripovijedanja srodnoj drami. Za mjesto radnje odabran je hotel koji – kao i u romanu *Hotel Savoy* objavljenom četiri godine prije – korelira s društveno izmještenom pozicijom svojih stanara. Hotel postaje tranzitni prostor u kojem se sažima kretanje usmjereno prema gore i dolje, poprimajući ulogu stvarne simboličke snage narativa (Rosenfeld 2001: 20).

U ovoj noveli Roth dodatno pojačava pripovjedni naboj tako što nasuprot malom hotelu, no smještenom na izvrsnoj lokaciji, postavlja naslovnu bogatu kuću, i to tako da ona pripovjedaču nužno upada u vidno polje. Ta velika, široka, zatvorena kuća usred četvrti u kojoj "veliki novinski izdavači, bankari i industrijalci imaju svoje ponosne domove" (Roth 1989b: 497) funkcionira kao "tajna" ispunjena napetošću (*ibid.*: 498). Pripovjedač je fasciniran "zlatnom kvakom koja je hvatala, pojačavala i odražavala sunčevu svjetlost" (*ibid.*: 497). Očaran sjajem bogatstva, započinje proces promatranja popraćen iznenađujućim obratima. Premda je vremenski krajnje sažet i protegnut na samo nekoliko mjeseci, taj se proces odvija najprije jednostrano, a potom uzajamno. Bez statičnih opisa, pripovjedač se kreće prema trenutku u kojem se susreću razdvojeni socijalni svjetovi. Pojavljuje se stanar kuće, stariji gospodin. Opremljen svim zamislivim statusnim simbolima i hladnim pogledom, naizgled utonulim u sjećanje, on gleda prema hotelskom prozoru. Pripovjedač to primjećuje i nakon nekoliko dana ohrabruje se na pozdrav. Stariji gospodin oklijevajući mu uzvraća pozdrav i njihovi se pogledi susreću. Ti znakovi uzajamnog poštovanja ponavljaju se sve dok iznenadna starčeva smrt ne prekine komunikaciju. Ona se nakratko nastavlja neočekivanim pokojnikovim pismom iz kojeg pripovjedač doznaje da je njegov susjed prema njemu razvio snažnu, čak i prijateljsku naklonost. Zbog pripovjedačeve sposobnosti da, unatoč očitoj simpatiji i znatiželji, očuva distancu i šutnju, starac bi mu, kako piše, rado ostavio svoj imetak, no imetka zapravo nema i on iza sebe ostavlja samo dugove. Pismo završava molbom upućenom promatraču da sačuva prijateljsku uspomenu na njegova autora. Sama novela završava rečenicom: "Sutradan sam se preselio u drugu ulicu" (*ibid.*: 500).

Pripovjedač udovoljava pokojnikovoj molbi tako što zapisuje događaj. Niz napetih događaja ne zatvara se na sadržajnoj, nego na formalnoj razini novele, čime se razrješava i paradoks: tajna bogate kuće je otkrivena, a ona isto tako tajna pripovjedačeva nada, koju je sam pred sobom brižno prešućivao, izlazi na svjetlo



dana u obliku odgođenog razočaranja. Možda je iluzija nestala. No možda ju je nečuvani susret samo uzdrmao, jer se pripovjedač u konačnici pokazao posve dostojnim te distancirane blizine bogatstvu. U svakom slučaju, promjena mjesta boravka izravna je posljedica komunikacije koja je istodobno i uspjela i neuspjela te kao takva nadilazi samu fikciju. Rješenje nije u žuđenom susretu, već u onim beskrajnim oscilacijama sreće i neobičnom događaju koje braća Schlegel ističu kao specifičnosti novele. U tom smislu i Roth pripovijedanjem iznosi neobičan događaj koji se zbio "na izvjestan način s onu stranu građanskih običaja i uređenja" (August Schlegel 1803–1804/1970: 18–21). Novela prstom upire u krajnje dinamično građansko društvo sklono poticanju iluzije da je u smislu društvene dinamike sve moguće, i to tako što ne samo da razotkriva tajnu bogate kuće nego prikazuje i otrežnjenje koje i pripovjedača i autora prisiljava na ponovnu promjenu mjesta boravka, štoviše, na konačan odlazak iz Berlina.

### III. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA I OTVORENA ZNANSTVENA PITANJA

42

Rothove godine u Berlinu između dvaju ratova, uključujući i njegov novinarski rad, dobro su istražene (Wirtz 1997; Scharnowski 2006; Mayer 2010: 254–292; Rautenstrauch 2016: 91–158). Unatoč tomu znakovito je da se Roth u ključnoj studiji Detlefa J. K. Peukerta *Weimarska Republika (Die Weimarer Republik)* ne pojavljuje ni kao novinar ni kao romanopisac. I Helmut Lethen u svojem radu o toj temi, *Poduka o hladnom ponašanju (Verhaltenslehren der Kälte)*, tek se vrlo ograničeno osvrće na Rotha. Čak se i u djelu *Povijest književne moderne (Geschichte der literarischen Moderne)* Helmuta Kiesela, za razliku od njegove *Povijesti književnosti njemačkoga govornog područja. 1918. – 1933. (Geschichte der deutschsprachigen Literatur)*, Roth jedva spominje. Tako otvorena recepcijska praznina u standardnim djelima o međuratnom razdoblju upozorava na ozbiljan istraživački nedostatak. Iz Rothova se berlinskog razdoblja jasno vidi da je između dvaju ratova bio majstor pokušaja, i na životnom i na spisateljskom planu. Roth zauzima specifičnu poziciju koju znanost dosad nije dostatno istaknula, osobito zbog njegova iskustva raspada normativnih poredaka i, za njega osobno kobne, propasti Habsburške Monarhije (Magerski 2018: 98–117). Pritom bi se moglo tvrditi da upravo Rothovi tekstovi predstavljaju onu "reflektiranu modernu" (Kiesel 2004: 299) koja se kao književna struja oblikovala tijekom "kriznih godina klasične moderne" (Peukert 1987: 266–272). To potvrđuju već njegova promi-

šljanja o modernizacijskim tendencijama i načinima njihova prikazivanja, koja je počeo iznositi ranih dvadesetih godina (Mayer 2010: 255–257).

Kako bi se jasnije odredio položaj, a time i značaj Josepha Rotha u reflektiranoj modernoj, njegov bi odnos prema Berlinu trebalo podrobnije istražiti u proširenom kontekstu istraživanja moderne. Pritom bi valjalo ispitati tezu nije li upravo Roth, zbog svoje višestruko ambivalentne pozicije unutar "modela" Weimarske Republike (Doering-Manteuffel 2019: 222), njezinu latentnu krizu uspio prozreti ranije i preciznije od svojih suvremenika. U prilog toj tezi govori Rothov višestruko vidljiv proturječan stav prema političkom i kulturnom okruženju. To u velikoj mjeri vrijedi osobito za Berlin. Roth ga ne osuđuje kao "leglo grijeha", "proždrljivu neman" ili pak "civilizacijsko čudovište" kojim upravljaju Židovi, ali ga i ne slavi poput Alfreda Döblina, Waltera Mehringa ili Martina Kessela (Kiesel 2017: 134–137). Iz biografskih razloga, koji su poslije prerasli u svjetonazorske, Roth nije vidio nužnost netrpeljivosti između metropole i provincije, kao ni između Berlina i Beča. Štoviše, zbog životnih iskustava obilježenih pokušajima političkih, socijalnih i konfesionalnih prekoračenja, bio je gotovo predodređen za ulogu distanciranog promatrača. Za precizno određivanje Rothova mjesta u književnosti međuratnog razdoblja trebalo bi, uz njegovu dvostruku ulogu novinara i književnika, temeljitije nego dosad razmotriti i njegovo kolebanje između građanskog i antigradanskog stava. Odlučujući trenutak u usponu Rothove karijere bilo je stalno zaposlenje u novinama *Berliner Börsen-Courier* 1921. godine, dakle u vodećem građansko-liberalnom gospodarskom listu (Koester 1982: 21), čije ga je usmjerenje od samog početka dovelo u proturječnu situaciju. Ono što je Roth u kolovozu 1932. pod naslovom "Austrijske knjige" zabilježio u novinama *Frankfurter Zeitung* – naime da se suvremeni austrijski pisac od svojih kolega iz Njemačke razlikuje po sklonosti delikatnom nijansiranju te po stilu koji objedinjuje precizno novinarsko promatranje i melankolično poetsko umijeće – trebalo bi proglasiti "poetikom diferencijacije": u novinarskom, književnom i političkom smislu, ali i u smislu životnoga stila, jedinstvenom pozicijom u literarnoj modernoj na njemačkom jeziku.

Tako otvorenu istraživačku perspektivu valjalo bi povezati s "kulturnim smještanjem, odnosno iskorjenjivanjem modernog subjekta u međuratnom razdoblju" (Hartmann 2015: 101), karakterističnim za Josepha Rotha. U novinarskim radovima iz tih godina Roth "u liku šetača" (Hartmann 2015: 104), uporabom "scenarija kulturne izmještenosti, prvi put iskušava temeljne elemente vlastitog zauzimanja stava u raspravama o identitetu i kulturi" (*ibid.*: 102). Tako opisanu "perspektivu stranca, posjetitelja ili apatrida" (*ibid.*: 105) trebalo bi dopuniti analizom Rothovih berlinskih romana te je kontrastirati s berlinskim slikama etabliranih berlinskih

autorica poput Gabriele Tergit ili Irmgard Keun. U tom bi kontekstu valjalo dodatno istražiti Rothovo ograđivanje od Kurta Tucholskog, najpoznatijeg autora časopisa *Die Weltbühne*, te preispitati uzroke tog odnosa. Samo bi se tako moglo razjasniti je li se Rothov "habitus", koji Hartmann usko povezuje s tranzitnim stanjem, doista zgusnuo u pogled "apokaliptičara" (Scharnowski 2006) na grad i je li morao dovesti do obuhvatnijeg kulturnopesimističnog stava (Wirtz 1997: 16). U svakom slučaju, za rekonstrukciju Rothova habitusa nužno bi bilo temeljitije uzeti u obzir njegovo podrijetlo Židova iz istočne Europe i njegovo promišljanje diferencijacija i hijerarhija u židovskoj zajednici, i to upravo u gradu u koji su se nakon Prvog svjetskog rata doselili brojni Židovi s istoka Europe (Lazaroms 2012: 24–34). Židovsko podrijetlo neodvojivo je od Rothova djela nastalog u Berlinu, baš kao i njegovi "napori za asimilacijom", koje je poduzimao od najranije mladosti (Hartmann 2015: 106). Oboje je dio onog "užitka u hibridnome" (*ibid.*: 110) koji, čini se, proturječi jasnom svrstavanju i političkoj mobilizaciji.

Trenutačno posebno relevantna istraživačka pitanja proizlaze iz medijskoznanstvenog i kulturološkog postavljanja perspektive. S jedne strane, tu je izuzetna oštrina kojom je Roth opažao mehanizme i moć medija (Utz 2020: 23–28). "Događaj tjedna je onaj koji je u tisku gestom, zamahom ruke proglašen događajem tjedna, pisao je dvadesetih godina (Roth 1989a: 565). Roth u tom kontekstu govori o tipografiji koja se razvija u svjetonazor. Ona je pak bila poduprta dotad neviđenom dinamikom razvoja medija, uključujući i s njom povezano visoko vrednovanje dokumentarnosti, što je u dosadašnjim istraživanjima o Rothu bilo zanemareno. Roth se na brojnim mjestima referira na fotografiju, film, radio, ali i na gramofon. Usavršavanje radijske, filmske i televizijske tehnike od sredine dvadesetih godina, kako pokazuju Rothovi radovi, nije dovelo samo do novih žanrova, nego i do materijalnog, metodičkog i sadržajnog proširenja novinskih i književnih izražajnih sredstava (Prümm 1988: 82 i Hughes 2006: 170–182). I u tom je području dosad izostalo sustavno istraživanje.

To bi se moglo plodonosno povezati s rekonstrukcijom Rothove uloge u raspravi o razlikovanju dnevno-političke uporabne književnosti s jedne strane i tendenciozne umjetnosti s većim umjetničkim ambicijama s druge. U tom kontekstu valja imati na umu sve izraženiju kritiku tendencije prema "žurnalizaciji", kako ju je 1924. formulirao Robert Musil. Tu je tendenciju Roth branio imajući na umu vlastitu situaciju kad je rekao da je "kroz rotacijske tiskarske strojeve prošlo već i ponešto pjesništva" (Kiesel 2017: 196). Istraživanja su, doduše, dostatno obrazložila i naglasila važnost novinskih radova u Rothovu cjelokupnom opusu. Osim toga izričito je istaknuta Rothova feljtonistička tekstna produkcija sredinom dvadesetih godina (Westermann 1987: 43) i rasvijetljeni su njezini korijeni (Mergenthaler 2014: 110). Također, u

pogledu *Berlinskog slikovnog arka* (*Berliner Bilderbogen*), uz kraće radove (Golec 2014; Kucher 2011), postoji već više puta citirana opsežna i dubinska studija Irmgard Wirtz *Fikcije činjeničnoga* (*Fiktionen des Faktischen*).<sup>4</sup> Međutim, još uvijek nedostaje daljnje istraživanje specifičnog karaktera "Berlinske slikovnice" kao književnog posrednika između fikcije i dokumentacije.

To bi istraživanje moralo počivati na medijskoznanstvenim temeljima, a berlinske slike trebalo bi čitati kao tekstualne slike koje pripadaju žanru kratke proze, zapravo odgovoru na prevladavajuću prozu u vremenu obilježenom tiskom. U tom bi se slučaju moglo ne samo "učiniti transparentnom teksturu vremenskih slika tih fiktivnih tekstova" (Wirtz 1997: 17) nego i pokazati Rothovo moguće mjesto u nizu koji se proteže od Karla Krausa preko Petera Altenberga i Alfreda Polgara pa sve do Waltera Benjamina. Kvaliteta novinskih tekstova tada se ne bi tražila u obrađenim temama ili događajima, već u jezičnom oblikovanju, koje Rotha postavlja na istaknuto mjesto kao sudionika u svim žanrovima specifičnima za vrijeme obilježeno tiskom. Rothov "umjetnički jezik između književnosti i politike" (Wirtz 1997: 31) tada bi bio više od pukog nastavka tradicije kritičkog feljtona započete s Heineom – bio bi istinski moderan "granični fenomen estetskoga" na razmeđu zabave i etike (Preisendanz 1973: 30). Taj se fenomen istražuje pod pojmom "pripovijesti o stvarnosti" (Klein i Martínez 2009). Time bi Rothova "feljtonistička transformacija tradicionalne kronike" (Wirtz 1997: 71) dobila nove konture i postala uvjerljivija.

Ako bi se "Berlinska slikovnica" uvrstila u "angažiranu književnost" (Plank 1967: 28), nastalu na vrhuncu moderne, mogla bi započeti i, dosad posve izostala, recepcija Rothove novele. Roth kao novelist također još uvijek nije znanstveno vrednovan (Aust 2006: 182). Pritom bi upravo kratke forme trebalo shvatiti kao poseban izazov, jer tek veća gustoća stvara dojam enigmatičnosti, koji upravo poziva na razrješenje, a time i na interpretaciju. Tu novu istraživačku perspektivu imalo bi smisla obogatiti sustavno teorijski vođenim istraživanjem usmjerenim na pojam promatranja kao presjeka razlike, percepcije i komunikacije te se zapitati u kojoj se mjeri novela, naizgled usko povezana s novom stvarnošću, ne ističe samo zahvaljujući promatranju autsajdera Rotha, nego otežava svako jednoznačno svrstavanje političkog komentara u postojeće kategorije. U tu bi svrhu novelu

<sup>4</sup> Oslanjajući se na Haydena Whitea, Wirtz ističe značaj "Berlinske slikovnice" kao povijesne kronike koja ipak ne prešućuje ni pripovjedača ni fikciju te smatra tu seriju drugim feljtonističkim ciklusom, nastalim nakon *Bečkih simptoma* (*Wiener Symptome*) (Wirtz 1997: 44 i 65). Pritom se, za razliku od ranijih interpretacija, izričito ukazuje na fiktionalne kvalitete feljtona (Sültemeyer 1976; Wirtz 1997: 16).

trebalo odvojiti od aspekta "antibiografskog pripovijedanja" (Wille 2012: 203) te je pobliže istražiti kao autofikcionalno ili čak autosociobiografsko svjedočanstvo autora, uz posebno uvažavanje njegova podrijetla (Magerski 2018: 50–68). Povrh toga, valjalo bi je analizirati s obzirom na njezine motive i odrediti njezino značenje za cjelokupno djelo, jer simboličke i socijalne forme poput hotela, sjaja ili pak starog gospodina doista pozivaju na rad na slagalici čije je dijelove Roth u noveli ekstrapolirao i dramski strogo ponovno sastavio.

Glavni cilj ovog rada bio je pokazati da Roth, i u novinarstvu i u fikciji, uspijeva oslikati društvenu nestabilnost na rubu kolapsa. Shvaćeni kao model za ispitivanje fluidnih granica između reportaže i književnosti, Rothovi berlinski tekstovi mogu se sustavno smjestiti u kontekst njegova židovskog naslijeđa. Kada se ti tekstovi usporede, primjerice, s njegovim romanom *Radetzky marš*, koji se danas u relevantnim književnim povijestima smatra jednim od "epohalnih romana" (Kiesel 2017: 16), središnja poanta postaje još jasnija. Roth ga je napisao u egzilu 1932. godine. Propalo Austro-Ugarsko Carstvo, kao i Berlin, ostali su iza njega. Ipak, kako Reinhard Baumgart prikladno primjećuje u radu pod naslovom *Auferstehung und Tod des Joseph Roth (Uskrsnuće i smrt Josepha Rotha)*, "pad Europe, njegova Europa i uspon autora Rotha u njegovo narativno carstvo" (Baumgart 1991: 343) idu zajedno. Dok Roth romanom *Radetzky marš* donosi "kroniku propadanja" (Bronsen 1988: 11) Habsburškog Carstva kroz prizmu obitelji čije su podrijetlo, genealogija i propast izravno povezani s Dunavskom Monarhijom, njegovi berlinski tekstovi kronološki bilježe propast samog Berlina. Roth je 1920-ih ponovno polagao nade u Berlin – i gorko se razočarao. Prostori za autobiografski razvoj, kako je Rothu postalo jasno najkasnije nakon atentata na Rathenaua, više se neće otvarati novinaru i autoru koji je podrijetlom Židov iz istočne Europe, pa se on sve više povlačio u melankolično područje naracije.

S njemačkog prevela Snježana Rodek

## LITERATURA

- Aust, Hugo. 2006. *Novelle*. Berlin: Stuttgart.
- Baumgart, Reinhart. 1991. *Auferstehung und Tod des Joseph Roth: Drei Ansichten*. München: Hanser.
- Bienert, Michael i Elke Linda Buchholz. 2010. *Die Zwanziger Jahre in Berlin, Ein Wegweiser durch die Stadt*. Berlin: Story Verlag.
- Blasius, Dirk i Dan Diner (ur.). 1991. *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Bronsen, David. 1988. “Das literarische Bild der Auflösung im ‘Radetzkmarsch’”. U: *Joseph Roth. Werk und Wirkung*. Ur. Bernd M. Kraske. Bonn: Bouvier: 9–24.
- Caplan, Marc. 2021. *Yiddish Writers in Weimar Berlin. A Fugitive Modernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Cziffra, Géza von. 1985. *Im Wartesaal des Ruhms, Begegnungen mit berühmten Persönlichkeiten wie Bert Brecht, Albert Einstein, Erich Kästner u. a.* Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
- Doering-Manteuffel, Anselm. 2019. *Konturen von Ordnung: ideengeschichtliche Zugänge zum 20. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter.
- Feldman, Gerald D. 1990. “Der unschlüssige Staatsmann. Rathenaus letzter Tag und die Krise der Weimarer Republik”. U: *Ein Mann mit vielen Eigenschaften. Walter Rathenau und die Kultur der Moderne*. Ur. Thomas Hughes i dr. Berlin: Wagenbach: 84–98.
- Frevert, Ute. 1986. *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Golec, Janusz. 2012. “Wolkenkratzer und Asyle. Joseph Roths Feuilletons über das Berlin der 20er Jahre”. U: *Joseph Roth. Zur Modernität des melancholischen Blicks*. Ur. Wiebke Amthor i Hans Brittnacher. Berlin/Boston: De Gruyter: 8–90.
- Haarmann, Herrmann. 1999. *“Pleite glotzt euch an. Restlos”. Satire in der Publizistik der Weimarer Republik*. Wiesbaden: Springer.
- Hartmann, Telse. 2015. “Szenarien der Deplazierung in Joseph Roths Berlin-Diskurs”. U: *Joseph Roth – Städtebilder. Zur Poetik, Philologie und Interpretation von Stadtdarstellungen aus den 1920er und 1930er Jahren*. Ur. Stéphane Pesnel i dr. Berlin: Frank & Timme: 101–118.
- Hughes, Jon. 2006. *Facing Modernity. Fragmentation, Culture and Identity in Joseph Roth's Writing in the 1920s*. London: Modern Humanities Research Association.
- Jäger, Christian i Erhard Schütz. 1999. *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*. Wiesbaden: DUV.
- Kiesel, Helmut. 2004. *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: Beck.
- Kiesel, Helmut. 2017. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur von 1918 bis 1933*. München: Beck.
- Klein, Christian i Matias Martínez (ur.). 2009. *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Köhler, Henning. 1988. “Berlin in der Weimarer Republik (1918-1932)”. U: *Geschichte Berlins. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart*. Ur. Wolfgang Ribbe. München: Beck: 797–923.
- Koester, Andreas. 1982. *Joseph Roth*. Berlin: Colloquium-Verlag.
- Kucher, Primus-Heinz. 2011. “‘Warenhäuser, Rummelplätze, Walkürenjungfrauen.’ Zu Joseph Roths Berliner Bilderbuch-Feuilletons (1924)”. U: *Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*. Ur. Johann Georg Lughofer i Mira Miladinović Zalaznik. Berlin/Boston: De Gruyter: 221–230.
- Lazaroms, Ilse Josepha. 2012. *The Grace of Misery. Joseph Roth and the Politics of Exile, 1919–1939*. Leiden: Brill.
- Magerski, Christine. 2015. *Gelebte Ambivalenz. Die Bohème als Prototyp der Moderne*. Wiesbaden: Springer VS.



- Magerski, Christine. 2018. *Imperiale Welten. Literatur und politische Theorie am Beispiel Habsburg*. Weilerswist: Velbrück.
- Mayer, Dieter. 2010. *Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Walter Mehring. Beiträge zu Politik und Kultur zwischen den Weltkriegen*. Berlin/Bern/Oxford/New York: Lange.
- Mergenthaler, Volker. 2014. “Wie lange noch, o Catilina?...? Joseph Roths Reportagen über den Prozess gegen die in den Mordfall Rathenau verwickelten Personen”. U: *Walter Rathenau im Netz der Moderne*. Ur. Sven Brömsel, Patrick Küppers i Clemens Reichhold. Berlin/Boston: De Gruyter: 87–110.
- Merz, Kai-Uwe. 2020. *Vulkan Berlin. Eine Kulturgeschichte der 1920er Jahre*. Berlin: Elsengold.
- Müller-Funk, Wolfgang. 1989. *Joseph Roth*. München: Beck.
- Nathaus, Klaus. 2020. “Domäne der Schlagfertigen. Die Produktionswelt des Berliner Vergnügens, 1900 – 1930”. U: *Produktionswelten der Massenkultur*. Ur. Dietze Antje i Maren Möhring. Göttingen/Wien/Köln/Weimar: Vandenhoeck & Ruprecht: 54–86.
- Ochse, Katharina. 1999. *Joseph Roths Auseinandersetzungen mit dem Antisemitismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Peukert, Detlev J. K. 1987. *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Plank, Ilse. 1967. *Joseph Roth als Feuilletonist. Eine Untersuchung von Themen, Stil und Aufbau seiner Feuilletons*. Dissertation. Nürnberg.
- Preisendanz, Wolfgang. 1973. *Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge*. München: Fink.
- Prümm, Karl. 1988. “Die Stadt der Reporter und Kinogänger bei Roth, Brentano und Kraucauer. Das Berlin der zwanziger Jahre im Feuilleton der ‘Frankfurter Zeitung’”. U: *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Ur. Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowolth: 80–105.
- Rautenstrauch, Eike. 2016. *Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik. Zur Kulturkritik in den Kurzessays von Joseph Roth, Bernhard von Brentano und Siegfried Kracauer*. Bielefeld: transcript.
- Rosenfeld, Sidney. 2001. *Understanding Joseph Roth*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Roth, Joseph. 1970. *Briefe 1911-1939*. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- Roth, Joseph. 1989a. *Werke 1. Das journalistische Werk, 1915-1923*. Ur. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Roth, Joseph. 1989b. *Werke 4. Das reiche Haus gegenüber*. Köln: Kiepenheuer & Witsch: 497–500.
- Roth, Joseph. 1990. *Werke 2. Das journalistische Werk, 1924-1928*. Ur. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Sabrow, Martin. 1994. *Der Rathenau-Mord. Rekonstruktion einer Verschwörung gegen die Republik von Weimar*. München: Oldenbourg.
- Scharnowski, Susanne. 2006. “‘Berlin ist groß, Berlin ist schön.’ Feuilletonistische Blicke auf Berlin Alfred Kerr, Robert Walser, Joseph Roth und Bernhard von Brentano”. U: *Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur*. Ur. Matthias Harder i Almut Hille. Würzburg: Königshausen & Neumann: 67–92.



- Schebera, Jürgen. 1988. *Damals im Romanischen Café. Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahre*. Berlin: Edition Leipzig.
- Schlegel, August Wilhelm. 1970. *Geschichte der romantischen Literatur. (Vorlesungen über schöne Kunst und Literatur, III. Teil, 1803-1804)*. Citirano prema *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Ur. Karl Konrad Pohlheim. Tübingen: Niemeyer: 18–21.
- Schulze, Hagen. 1994. *Weimar. Deutschland 1917–1933*. München: Siedler.
- Sternburg, Wilhelm von. 2009. *Joseph Roth. Eine Biographie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Sültemeyer, Ingeborg. 1976. *Das Frühwerk Joseph Roths. 1915-1926*. Wien: Herder.
- Utz, Peter. 2020 “Augenblicke im Vorübergehen. Der Stadtpaziergang im literarischen Feuilleton am Anfang des 20. Jahrhunderts”. U: *Urbane Kulturen und Räume intermedial*. Ur. Claudia Öhlschläger. Bielefeld: transcript: 15–34.
- Wagner, Karl. 2011. “Joseph Roths Kritik des homo academicis. Ein Beitrag zur Intellektuellen-debatte der Zwischenkriegszeit”. U: *Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*. Ur. Johann Georg Lughofer i Mira Miladinović Zalaznik. Berlin/Boston: De Gruyter: 231–242.
- Westermann, Klaus. 1990. “Brot und Butter. Arbeitsbedingungen eines Journalisten”. U: *Joseph Roth. Interpretationen – Kritik – Rezeption*. Ur. Michael Kessler i Fritz Hackert. Tübingen: Niemeyer: 395–405.
- Wilke, Insa. 2012. “So überflüssig in der Welt. Joseph Roths antibiographisches Erzählen”. U: *Joseph Roth. Zur Modernität des melancholischen Blicks*. Ur. Wiebke Amthor i Richard Brittnacher. Berlin/Boston: De Gruyter: 273–286.
- Wirtz, Irmgard. 1997. *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen. Das Feuilleton der zwanziger Jahre und “Die Geschichten der 1002. Nacht” im historischen Kontext*. Berlin: Erich Schmidt.

## Abstract

JOSEPH ROTH AS A JOURNALIST AND NOVELLA WRITER IN BERLIN BETWEEN THE TWO WORLD WARS. “BERLIN PICTURE BOOK” (“BERLINER BILDERBUCH”) (1926) AND *THE RICH HOUSE ACROSS THE STREET* (*DAS REICHE HAUS GEGENÜBER*) (1928)

Joseph Roth's years in interwar Berlin mark a specific phase in the author's work. This phase is directly linked to the centre of the Weimar Republic, a city oscillating between the extremes of optimism and disillusionment. This paper argues that Roth captures these extremes in both his journalistic and fictional works, employing specific literary techniques in which diagnosis and prognostication merge. To grasp the particular significance of Roth's writing techniques, the paper first outlines the object of study: interwar Berlin. The discussion then turns to examining not only the journalistic portrayal of the metropolis, using “Berliner Bilderbuch” (“Berlin Picture Book”) (1926) as an example, but also the novella *Das reiche Haus gegenüber* (*The Rich House Across the Street*) (1928), showing how Berlin of this era of extremes, under

the magnifying glass of the novella's formal condensation, is reduced to a place of unfulfilled hopes. The third and concluding section summarizes the current state of research and identifies areas for further study.

**Keywords:** Joseph Roth, Weimar Republic, Berlin as a literary chronotope, literary journalism, novella