

## **ЖАНРОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС**

<https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.074>

УДК 821.112.2(436)Рец1/7.09

### **КРЕАТИВ ІНДИФЕРЕНТНОСТІ „ПЕРЕТЯГУВАЧА ЧАСІВ” ГРЕГОРА ФОН РЕЦЦОРІ**

**Тетяна Анатоліївна Басняк**

[orcid.org/0000-0002-8340-7396](https://orcid.org/0000-0002-8340-7396)

[t.basniak@chnu.edu.ua](mailto:t.basniak@chnu.edu.ua)

*Кандидат філологічних наук, доцент*

*Кафедра сучасних іноземних мов та перекладу*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

*Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Аналізується творча своєрідність оригінального літературного письма Грегора фон Реццорі з характерною іронічністю і скепсисом, подекуди й сарказмом, що висновується з його відчуженості від соціальних тенденцій. Найбільш виразними в означеному річищі постають романи „Едіп перемагає під Сталінградом” (1954) та „Моїми слідами” (1997), що у часовому сенсі обрамляють собою цілісний художній спадок митця, дозволяючи з’ясувати, в який спосіб може бути креативним негативний досвід художника. Акцентовано збіжність позачасової тематики та світоглядну послідовність текстів, створених за двох різних станів, спровокованих доленосними історичними зрушеннями. Іронічне висміювання власних пошуків ідентичності, характерне для постмодерністської поетики, постає одним з найбільш складних у сприйнятті особистого досвіду Г. фон Реццорі. Втрата омріяної батьківщини стала тим креативом, який закономірно привів його до створення штучного літературного простору, скомпонованого з ряду міфологем (приміром, Чорнополь), похідних саме від особистісного авторського міфу. Гіркі спогади про дитинство та юність виступають головним імпульсом, ознакою якого є, передусім, вкрай іронічне ставлення письменника до власної особи. Наскрізні іронія та самоіронія – ключові

ознаки реццорівського стилю. Романом „Едіп перемагає під Сталінградом” Реццорі, задовго до постмодерністського періоду у мистецтві, передвістив його концептуальні принципи і основні філософсько-світоглядні ідеї. Стосовно його роману „Моїми слідами”, то тут ідеї „Едіпа”, продовжуючись, знаходять своє остаточне завершення. Для сприйняття реццорівської філософії ключовим поняттям слід вважати категорію часу, що надає авторові право визначати себе „перетягувачем епох” (Epochenschlepper): в його текстах часові межі розмиті, майже втрачають сенс, функціонально типізуючи цілісність історії людства. Відтак, у періоди, коли хитким видається все: і минуле, і сучасне, і, надто, непередбачуване майбутнє, автор безбоязно зазирає як у психологію людських почуттів, так і в глибини самопізнання.

**Ключові слова:** креатив індиферентності; постмодерністський текст; іронія; категорія часу; інтертекст; „Едіп перемагає під Сталінградом”; „Моїми слідами”; Грегор фон Реццорі.

Грегор фон Реццорі (1914–1998) справедливо називав себе „громадянином світу”. Проживши більшу частину свого життя без громадянства, свідок багатьох історичних подій Європи, він повсякчас позиціонував космополітом, принципово уникав ототожнення з громадянином будь-якого реального геополітичного обширу. Сьогодні цього письменника відносять до класиків німецького роману модерністської і постмодерністської доби. К. Маґріс, італійський дослідник Реццорі, першим зважився віднести митця до плеяди провідних австрійських письменників ХХ століття. У своїй книзі „Габсбурзький міф у сучасній австрійській літературі” (1963) саме він акцентував увагу на колоритній постаті „громадянина світу”. Пізніше німецький дослідник Г. Бергель констатував суттєве:

Мало хто розуміє, що за його блюзнірством ховається вражаючий, просто колосальний інтелект, що його уявна легковажність є вираженням трагічної серйозності, в тіні якої парадигмально розігрується життя людини ХХ століття і що його колючість часто була криком переконаної людини, яка боялася власти в сентиментальність (Bergel 1999: с. 14).

Реццорі незмінно афішував відверту аполітичність, презирство до популярних соціо-ідеологічних концепцій часу (байдуже – фашизму, комунізму чи демократизму). Незалежність від соціальних тенденцій оберталася на творчу оригінальність його літературного письма з характерною іронічністю і скепсисом, подекуди й сарказмом. В означеному річищі найбільш виразними видаються романи письменника „Едіп перемагає під Сталінградом” (1954) (або, за початковим задумом й у пізніших виданнях „Едіп під Сталінградом”) та „Моїми слідами” (1997). Тут сфокусувалися і виразно проступають усі його творчі принципи і новації. У часовому сенсі ці тексти обрамляють собою цілісний художній спадок письменника, дозволяючи з’ясувати, якою мірою може виявитися креативним негативний досвід митця.

Вже починаючи від першого із названих романів, провокаційного, з парадоксально загостреною для німецької післявоєнної публіки назвою, Реццорі виводить проблему на рівень соціальної концепції. Історія головного персонажа, молодого прусського барона Ясільковського, закінчується Сталінградською битвою, що стала, як знаємо, для німецької армії фатальною трагедією. Виходячи з фрейдистської інтерпретації, роман може прочитуватися як символічна перемога реццорівського „Едіпа” над власним інфантильним комплексом. Складність цієї метафоричної параболи впливала з вимог часу, який змушував до обережності у висловлюваннях, водночас подібна складність відбиває ту амбівалентність, що стає маркером постмодерністської естетики. Звідси виникає питання про значення для характеру творчості певного митця саме того факту, якого історичного зламу він став свідком.

Доленосні історичні етапи змушують письменників, у більшості своїй розгублених, свідомих власної безпорадності, адаптуватися до нових умов, часто навертаючи їх, незважаючи на відмінність жанрових і стилістичних форм, до загального типу дискурсу. Художні тексти, що виникали за різних періодів значущих історичних потрясінь, можуть, попри все, демонструвати позачасову тематичну і світоглядну схожість, незалежно від конкретної події, що давала поштовх до їх виникнення: чи то буде крах розтрощеної на шматки Австро-угорської імперії, чи то

розділення і об'єднання Німеччини, чи то розпад Югославії, кінець холодної війни або, нарешті, розвал Радянського Союзу. В означеному ракурсі творчість Грегора фон Реццорі залишається без коментарів, попри дедалі зростаючу увагу до письменника в цілому.

Сам Реццорі, народжений в останні дні існування кайзерської імперії Габсбургів, зазнав на собі всю жахливу складність існування в умовах історичної невизначеності: його дитинство пройшло у румунській Буковині, навчання – у Брашові (тоді Кронштадті). Пізніше, у Відні, він намагався знайти себе в гірничій справі, архітектурі, малярстві й, навіть, в медицині (проте будь-якої вищої освіти так і не здобув). Чотири роки майбутній митець жив у Бухаресті. У 30-ті роки він відбував військову службу в румунській армії, згодом (1938 р.) оселився у Берліні, щасливо уникнувши призову у Вермахт через невизначеність свого громадянського статусу, в цей час він працював журналістом. Цікавим фактом його біографії є робота на німецькому радіо (NWDR) коментатором Нюрнберзького процесу, враження від якого закарбувалися у пам'яті назавжди і відбилися на кількох сторінках роману „Моїми слідами” (Rezzori 1997: с. 271–289).

Зрештою, у 60-ті роки Реццорі поринув в активне світське життя між Парижем, Римом і Нью-Йорком у статусі „джентльмена без громадянства”. Зрештою пізніше, остаточно оселившись в Італії, письменник отримав австрійський паспорт (1982 р.). У своєму останньому романі „Моїми слідами” він зізнавався у значенні зниклого топосу свого дитинства у формуванні самоусвідомлення:

Слова, які з дитинства зігрівають моє серце, належать Честертону: „Ангели уміють літати, тому що вони не такої високої думки про себе” <...> Я вдячний моєму рідному місту Чернівцям, хоч і прожив там не дуже довго, своєму вмінню не сприймати себе занадто серйозно (Rezzori 1997: с. 368–369).

Єдиним значущим топосом, в якому письменник бачив шанс пізнати себе, залишалась література.

Слід прислухатися до зауваження К. Вернера:

Той, хто підходить до Реццорі з національної (не кажучи вже про націоналістичну) точки зору, не здатний зрозуміти його інтенції, породжені універсалістськими концепціями традиційного; навпаки, той, хто його любить, як Маґріс, відчуває обов’язок наслідувати ті незалежні критерії оцінки творчості, які дозволяють побачити, звідки література черпає здатність протистояти дійсності, особливо дійсності ХХ століття (Werner 2003: с. 232).

Характерне для постмодерністської поетики іронічне висміювання власних пошуків ідентичності було водночас передчуттям світоглядного зламу, характерним для мистецтва і літератури Європи загалом. Однак у сприйнятті досвіду Грегора фон Реццоріце питання постає одним із найбільш складних. Відсутність омріяної батьківщини закономірно привела митця до створення штучного літературного простору, генеруючи його літературний субститут, скомпонований з ряду міфологем, похідних від особистісного авторського міфу. Досвід австро-угорського дитинства, відчутий на власному прикладі крах сімейних, моральних і політичних цінностей, розчарування в головних ідеологічних доктринах ХХ ст., парадоксально у його випадку виступає креативним імпульсом. Передусім це прозирає в надзвичайному, жорстко іронічному ставленні письменника до самого себе, маркуючи його неординарне художнє письмо, відверто стороннє більшості інших німецьких письменників. Він завжди самотній, завжди чужий. За його власним визнанням:

Правду кажучи, я не боюся конкуренції. Я не змагаюся з тими іншими, що пишуть. І вже точно не з німецькими. Я пишу (серед іншого, але переважно) німецькою, тому що це та мова, яку я люблю і якою краще за все володію. Я знаю, що користуюся нею як іноземною. Мій менталітет не є німецьким. З мене ніколи не вийде популярного німецького письменника... Та все ж я бачу в інших письменниках союзників. Союзників не в тому, щоб хитрістю заколисати і приспати пильність читачів. А у своїх спробах уникнути стадного існування. Той, хто пише, хоче вивільнитися (Rezzori 1997: с. 368).

За словами К. Маґріса, на відміну від безлічі егоцентричних майстрів середини ХХ ст., переконаних в тому, що своєю творчістю

вони здатні змінити існуючу дійсність, Реццорі „не вірив в можливість врятувати світ довгими дискусіями” (Magris 2000: с. 433). Саме цим і можна пояснити стратегію тотального іронічного нарративу будь-якого з його текстів. Наскрізна іронія – ключова ознака реццорівського стилю. Характерна екзотичність авторського світобачення випереджала майбутній постмодерністський стиль, коли, за словами самого Реццорі, „«жахливими» стануть називати не «спрощувачів», а «ускладнювачив» стилю” (Rezzori 1958, с. 337). Реццорівський спосіб художнього відтворення „фрагментарності світу” проглядає вже в першому згаданому романі „Едіп під Сталінградом” характерною хаотичністю сюжетних ліній, відповідно до принципу ризоми. Читацька увага відмічає тут нарочиту амбітність героя, намагання здолати комплекс своєї соціальної нікчемності. Увагу привертають яскраві спостереження людських емоцій (любові, ненависті, образ, страхів, співчуття тощо). Текст сповнений незвичайною глибиною філософських роздумів про час, простір, випадковості і закономірності. Однак високі думки незмінно супроводжуються іронічним підсвічуванням у вигляді коментарів з приводу сучасної моди (Rezzori 1954, с. 87–89, 241, 253), кулінарних шедеврів берлінських кухарів або елітних алкогольних напоїв (Rezzori 1954, с. 118, 176, 263–265). Відтак політичні реалії ховаються у затінку.

Креативним способом створення постмодерністського тексту, як відомо, виступає пародія – вона у Реццорі формується за рахунок численних і влучних інтертекстуальних та інтермедіальних вкраплень. У цьому аспекті, за переконанням Маґріса, „пародія захищає тугу, яка тільки у тому разі справжня, коли вона усвідомлює фатальну фіктивність життя і «безумовну банальність» речей” (Magris 1980: с. 427).

Постмодернізм, звичайно, не міг ігнорувати звичних жанрових матриць, проте за рахунок радикальної деформації класичних жанрових зразків він їх оновлює. У конкретному випадку Реццорі прикладом є підсвідоме тяжіння до жанру пастишу, яке в цьому разі можна трактувати як наслідок „сублімації” іронічного ставлення автора до інформаційного примітивізму і банальщини мас-медіа та довірливої наївності споживачів. В епоху написання „Едіпа” світ уявлявся Реццорі суцільним анахронізмом, брутальним

непорозумінням, тому єдиним шансом для такого безрідного індивіда, як він самий, стає „професія сучасника, статиста в п'єсі з невідомою розв'язкою. З півдюжиною режисерів і двадцятьма мільйонами суфлерів” (Rezzori 1954, с. 26).

У рецзорівському „Едіпі” завдяки інтертекстуальним чинникам схрещується кілька суперечливих концептів: передусім, софоклівська версія старогрецького міфу про Едіпа і стрижневий вектор фрейдівської теорії психоаналізу (щоправда, сам автор заперечував пряmolінійність такого зіставлення!). Реццорі взагалі не погоджувався з тим, що сказане ним слід сприймати пряmolінійно: „Я розповів вам цю історію ТІЛЬКИ для того, щоб поспілкуватися” (Rezzori 1954, с. 316–317), або ще – „Моя історія позбавлена всякого сенсу” (Rezzori 1954, с. 348). Читачеві ці слова можуть здатися проявом певного нігілізму, котрий сучасні дослідники вважають одним із найяскравіших проявів саме постмодерністського менталітету, запозиченого від філософії Ф. Ніцше. І в цьому випадку „руйнівна сила нігілізму, його хаос, породжений політичними, соціальними і економічними обставинами” (Ильин 2001, с. 135), не вбиває мистецтво, а активізує творчий потенціал майстрів, створює „самодостатній, автономний світ мистецького творіння” (Ильин 2001, с. 135).

Проте сам Реццорі до нігілізму ставився вкрай негативно: „Не лізьте до мене зі своїм нігілізмом і подібними дитячими страхами” (Rezzori 1954, с. 63). Письменник з іронією атестував це явище „джентльменською хворобою століття. Гоноресю внутрішніх переживань. А його батько, белетристична естетика, є заразою, якої Вам, шанований, не вдасться позбутися парочкою ін'єкцій християнського пеніциліну” (Rezzori 1954, с. 63).

Задовго до тріумфальної ходи постмодернізму Реццорі своїм романом „Едіп під Сталінградом” передвістив його концептуальні принципи і основні філософські ідеї. Так, він говорить про страхітливе значення вираження „більше ніколи”, акцентує близькість понять „вічність” і „ніщо”, двоїсте у власних антиноміях сприйняття кожної речі, її здатність бути обожнюваною, ненависною або просто байдужою всім. Він говорить у романі про такі речі, як руйнівна сила людської заздрості, сусідство народження зі смертю, сміху зі сльозами, любові з ненавистю та

інше (загалом, персоналістська позиція Реццорі у конотації до філософії постмодернізму потребує найприскіпливішої уваги).

Щодо його роману „Моїми слідами”, то саме тут світоглядні ідеї „Едіпа” знаходять своє остаточне завершення. У нижченаведеному фрагменті роману „Моїми слідами” проглядає той самий реццорівський вистражданий скепсис:

Я не хочу зараз роздумувати над там, істинний чи хибний такий погляд на устрій світу. Я знаю лише, що він завжди був основою моєї політичної позиції і заповнював мій день магмою із скепсису, цинічного песимізму, злорадною насмішкою над людською дурістю і щасливим відчуттям власної недоторканості. Що могло зі мною статися? Я не належав до жодного табору. Я був убогим. І з того, що відбувалося, мене зачіпало лише те, що втручалось в моє життя. Дух часу був мені не особливо симпатичний (Rezzori 1997: с. 354).

Для сприйняття реццорівської філософії важливим, ключовим поняттям є категорія часу, яка надала авторові право визначити себе „перетягувачем епох” (Epochenschlepper) і водночас навчила тверезо роздивитися, розпізнати у цьому „божевільний романтизм утопій”. Ототожнюючи епохи переломів, відмічаючи „рецидиви” станів, виявляючи аналогії у стійкій тенденції породжувати на „звільнених територіях майбутнього” ту або іншу чергову утопію, письменник, проте, ставився до подібного щоразу з різним настроєм, як він сам зізнавався:

Коли впала стіна, моє серце підскочило. Все це розігрувалося під фатальною завісою падіння комунізму. Це так розбурхувало, що я трохи знову не впав у божевільний романтизм моїх утопій до 1945. Тоді це було простимо. Рецидив „перетягування епох” в утопічний дух двадцятих років, знищений потрясіннями останньої війни. Ті, хто її пережив, почувалися так само умовно відповідальними за благополуччя людства, як і ті, що вижили у першій (Rezzori 1997: с. 370).

Насамкінець письменник відкрив для себе повсякчасну умовність такої активної знакової категорії, як „ворог”, яку



у ХХ столітті європейці алегорично, саркастично іменували „червоним дияволом”, маючи на увазі образ СРСР:

...І тоді сталося несподіване. Перебудова пана Горбачова змила зі стіни червоного диявола, якого ми усе життя малювали на ній, як те, що несе жахливу загрозу. На наше загальне задоволення, він виявився жалюгідним дияволом. Що за момент історичного самопізнання і пізнання іншого! Світ ніби опритомнів від страхітливого сну. (Принаймні, так поетично було прийнято про це говорити.) (Rezzori 1997: с. 371).

У світоглядному аспекті для автора, як нелукавого свідка своїх часів, історія відтоді втрачає право на беззаперечну категоричність антиномій, відривається від ідеологій, тверезить розум, що він висновує у романі „Моїми слідами” зі своєю звичною іронічністю:

Майже сотню років Захід і Схід так вороже протистояли один одному, що могли у будь-який момент напасти один на одного і, знищуючи один одного, винищити всю цивілізацію. (Німцям це майже вдалося.) І ось загроза зникла. Територія майбутнього була вільна. Світ, як сказано, розплющив очі. Він зрозумів, за якими химерами ганявся. Ідеології найбільш сумнівного сорту. Утопії, створені божевільними. .... Раптом до нас повернувся розум (Rezzori 1997: с. 371–372).

У філософській інтерпретації Реццорі історія виходить за межі людської логіки, постає, передусім, черговою „грою Деміурга”, вкотре зміщує акценти, надає іншого сенсу ідеологічним маркерам, водночас „ворожість” не зникає як протистояння, а переключається на інші виднокруги:

Деміург припинив свою гру. Він досяг мети. Як можна чекати від відданих читачів, усі ми, і кожен окремо, почували себе відповідальними за благо людства. Філістери всіх країн об’єднуйтеся! Стіна впала під загальне тріумфування. Німеччина знову стала єдиною державою під керуванням бравого фюрера. (Принаймні його пихате бажання вписати себе в історію об’єднувачем таке само велике, як і його живіт.) Історія замкнулася / відбулася (Rezzori 1997: с. 372).

Переосмислення картини історичного буття (генеральний імпульс роману „Едіп під Сталінградом”), ставлення Реццорі до наслідків Другої світової війни були пов’язані, найперше, з розділом Німеччини, повністю накладалися на події розвалу Радянського Союзу із відповідним крахом усієї соціалістичної системи, падінням Берлінської стіни і возз’єднанням Німеччини (роман „Моїми слідами”). Вистраждана нарешті германська єдність породжує чергове страждання, передане у стилі, звичному для автора, яскравою саркастичною метафорою:

Одвічна німецька мрія про загальне об’єднання збулася. Цього разу це була не ... Німеччина....1938, а об’єднання двох ненависних одна одній сестер. <...> Дві ворожі сестри стали сіамськими близнюками, що не люблять одна одну, що обтяжують одна одну, дратуючи, атакуючи і завдаючи одна одній шкоди .... Я спостерігав за цим з Тоскани і ... і розумів: Я німецький патріот, який страждає (Rezzori 1997: с. 372–373).

Доволі специфічною у письменника постає категорія часу, її межі розмиті, вони майже втрачають сенс, функціонально типізуючи цілісність історії людства. Тексти Реццорі відсилають читача до міфологічного потрактування часу, коли ця категорія була позбавлена „двох з трьох своїх найважливіших модусів: часу, що пройшов, і майбутнього, використовувалося лише теперішнє” (Любинская и Лепилин 2002: с. 40). Так, приміром, Реццорі виразно змальовує ту психологічну ситуацію, в якій опинилася Німеччина восени 1939 року: усупереч наполегливим спробам жителів Берліна підтримувати звичайний життєвий устрій, від минулого практично нічого не залишилося, а майбутнє, яке було важко уявити, виявиться настільки жахливим, що автор великодушно дозволяє своїм героям насолодитися останніми днями ілюзорного спокою (див.: Rezzori 1954: с. 61–62).

Питання незамкненого, спрямованого у безкінечність бігу часу завжди бентежило Реццорі. Він особисто спостерігав його брутальну незворотність на прикладі краху Австро-Угорської монархії, на особистому досвіді втрати батьківщини, на досвіді усієї Європи післявоєнного часу. У нього це визначило майже дослідницьку зацікавленість людською здатністю до передчуття

неминучих майбутніх катастроф, про що свідчать його тексти: звідси безтурботність по відношенню до власного „завтра”, яку намагалися підтримувати в собі мешканці країн, приречених на загибель, виступає імпліцитною рисою загальної реццорівської тематики.

У такі періоди, коли хитким видається все: і що пройшло, і сучасне, і, особливо, неждане майбутнє, автор безбоязно зазирає й у сферу психології людських почуттів, і в царину самопізнання. Так, для самого митця найважливішим моментом стало 12 березня 1938 р. – день, коли Австрія знову стала „Ostmark”, приєднавшись до нацистської Німеччини. У романі „Моїми слідами” письменник найвиразніше передає екзистенційний трагізм своїх тодішніх емоцій:

Наступного дня переді мною був уже інший Відень. Світ став іншим. Я часто засмучувався з приводу неможливості втілити в життя твердження, що можна відчутти початок нової ери в один конкретний день. Але зі мною сталося саме так, наче іншого світу не було. Моє вчорашнє Я перетворилося на легенду (Rezzori 1997: с. 167).

Досвід громадянської невизначеності, що штовхав Реццорі до рятівної творчої праці, висновково прозирає з його романів: у його міркуваннях історія багатократно „перепишує” наново споконвічний трагізм подій людського буття – на нових сторінках, у нових формах, різними мовами, проте вкрай одноманітно. Наведемо в означеному сенсі останнє з його вражень, де аж ніяк не суголосні, проте парадоксально ототожнені Нюрнберзький вирок і страта родини Чаушеску:

Вочевидь уроки Нюрнбергу були враховані (румунською опозицією – уточнення моє. – *Т. Б.*). У перші дні 1990 року я був у Бухаресті. Лиш обрані знали місце, де були закопані лідер Чаушеску і його баба: два безіменних, свіжонасипаних могильних горба в декількох метрах один від одного на звичайному кладовищі приховували, мабуть, земні останки цих порушників миру, які ні в чому не поступалися своїм німецьким колегам і так само заслуговували публічного судового процесу. Він у них був. Тривав менше двадцяти хвилин і в їхньому випадку так само завершився

смертним вироком. Щоправда, їх, про всяк випадок, розстріляли раніше. Румунський патріот всередині мене змушений був визнати: Не скоро ще якийсь народ вирішить це повторити (Rezzori 1997: с. 376).

Зрештою, космополітична індиферентність Реццорі була не зовсім такою. Її, радше, слід вважати однією з його масок, проте, як парадокс, за цією маскою ховалося не докорінно протилежне, а різноманітні версії приголомшеного часом геніального митця.

- Ильин, И. (2001). *Постмодернизм. Словарь терминов*. Москва : Интрада, 384 с.
- Любинская, Л. и Лепилин, С. (2002). *Философские проблемы времени в контексте междисциплинарных исследований*. Москва : Прогресс-Традиция, 304 с.
- Bergel, H. (1999). Gregor von Rezzori: Begegnung mit Völkern als Selbstbegegnung. In: Bergel, H. (Hrsg.). *Gesichter einer Landschaft. Südosteuropäische Porträts aus Literatur, Kunst, Politik und Sport*. München : Ed. Wort und Welt, S. 14–15.
- Magris, C. (1980). Das Blatt des Herrn Tarangolian. In: Schnitzler, G., Neumann, G. und Schröder, J. (Hrsg.). *Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag*. München : Wilhelm Fink Verlag, S. 425–433.
- Magris, C. (2000). *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 414 S.
- Rezzori, G. v. (1958). *Ein Hermelin in Tschernopol. Ein Maghrebinischer Roman*. Hamburg : Rowohlt Verlag, 430 S.
- Rezzori, G. v. (1954). *Oedipus siegt bei Stalingrad. Ein Kolportageroman*. Hamburg : Rowohlt Verlag, 352 S.
- Rezzori, G. v. (1997). *Mir auf der Spur*. München : C. Bertelsmann Verlag, 382 S.
- Werner, K. (2003). Der törichte Geiger. Gregor von Rezzoris literarische Anfänge. In: Markel, M. und Motzan, P. (Hrsg.). *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung*. München : IKGS-Verlag, S. 231–243.

## THE CREATIVE INDIFFERENCE OF A “SHIFTER OF REGISTERS” (EPOCHENVERSCHLEPPE) – GREGOR VON REZZORI

*Tetiana Basniak*

[orcid.org/0000-0002-8340-7396](https://orcid.org/0000-0002-8340-7396)

[t.basniak@chnu.edu.ua](mailto:t.basniak@chnu.edu.ua)

*Department of Foreign Languages and Translation  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
2 Kotsiubynsky Street, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** The body of the article goes on to highlight the problem of Gregor von Rezzori’s extravagant, lavish and idiosyncratic style entwined with his innate exquisite irony and scepticism, sometimes sarcasm, which can be inferred from his stance of indifference to social norms and trends. In the given context, the most expressive and illustrious are Rezzori’s novels “Oedipus Prevails at Stalingrad” (1954) and “On My Own Traces” (1997), which reflect the author’s ambitious venture into his autobiographical mythologizing from a perspective of the category of time and shed the light on how the artist’s negative experience can be turned into creative indifference. Of particular value, for our research, is the convergence of timeless themes and the ideological intertextuality created in two different surroundings, and provoked by fateful historical events. Rezzori’s irony of his own search for self-identity, a distinguishing feature for postmodern poetics, is one of the most critical topics to perceive the author’s personal experience. Transforming his childhood memories of his lost homeland into the imaginative artistic style, the author succeeded in creating a mythical topos, derived from the personal author’s mythologies (his autobiographical fiction “An Ermine in Czernopol” serves as an excellent example). It should be articulated, that pervasive irony and self-irony are key features of the author’s style. With his novel “Oedipus at Stalingrad”, Rezzori prior to postmodernism in art, foreshadowed his conceptual principles, philosophical fundamentals and worldview. In time, his fiction “On My Own Traces” picked up the threads of the ideas of “Oedipus” quintessence. To conclude, Rezzori’s mystical experiences of his childhood are preserved in his fiction like the most precious treasures that reveal the childish fragile soul seeking for its recognition. To grasp Rezzori’s philosophy, we should realize the author’s key concept – the category of time, which enables him to recognize himself as “Epochenschlepper”: in his fiction, time lines are blurred, to some extent they become meaningless and functionally typify human history continuity. Consequently, in periods when everything seems rickety and unsettled: the past, the present, and the unpredictable future, the author dares to delve into in-depth psychology of human feelings and knowing thy-self.

**Keywords:** the creative indifference; postmodernism; irony; category of time; intertextuality; “Oedipus at Stalingrad”; “On My Own Traces”; Gregor von Rezzori.

### References

- Ilin, I. (2001). *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. A dictionary of terms]. Moscow : Intrada, 384 p. (in Russian).
- Lyubinskaya, L. and Lepilin, S (2002). *Filosofskie problemy vremeni v kontekste mezhdistsiplinarykh issledovaniy* [Philosophical problems of time in the context of interdisciplinary research]. Moscow : Progress-Traditsiia, 304 p. (in Russian).
- Bergel, H. (1999). Gregor von Rezzori: Begegnung mit Völkern als Selbstbegegnung. In: Bergel, H. (Hrsg.). *Gesichter einer Landschaft. Südosteuropäische Porträts aus Literatur, Kunst, Politik und Sport*. München : Ed. Wort und Welt, S. 14–15.
- Magris, C. (1980). Das Blatt des Herrn Tarangolian. In: Schnitzler, G., Neumann, G. und Schröder, J. (Hrsg.). *Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag*. München : Wilhelm Fink Verlag, S. 425–433.
- Magris, C. (2000). *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 414 S.
- Rezzori, G. v. (1958). *Ein Hermelin in Tschernopol. Ein Maghrebinischer Roman*. Hamburg : Rowohlt Verlag, 430 S.
- Rezzori, G. v. (1954). *Oedipus siegt bei Stalingrad. Ein Kolportageroman*. Hamburg : Rowohlt Verlag, 352 S.
- Rezzori, G. v. (1997). *Mir auf der Spur*. München : C. Bertelsmann Verlag, 382 S.
- Werner, K. (2003). Der törichte Geiger. Gregor von Rezzoris literarische Anfänge. In: Markel, M. und Motzan, P. (Hrsg.). *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung*. München : IKGS-Verlag, S. 231–243.

### Suggested citation

Basniak, T. (2020). Kreatyv indyferentnosti “peretiahuvacha chasiv” Gregora fon Retstori [The Creative Indifference of a “Shifter of Registers” (Epochenschlepp) – Gregor Von Rezzori]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 102, pp. 74–87. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.31861/pytlit2020.102.074>

Стаття надійшла до редакції 10.10.2020 р.

Стаття прийнята до друку 21.11.2020 р.