

A Monarchia szláv irodalmi – a szláv irodalmak Monarchiája

Aligha jellemezhető még egy korszak több egymást látszólag kizáró el-
lentmondással, mint az az irodalmi-kulturális periódus, amit a szláv iro-
dalomtörténetek *Moderna* (modernség) címszóval látnak el. A szláv nemzetek
politikai-kulturális törekvései jórészt a hivatalos tudat, a Monarchia-patrio-
tizmus ellenében a nemzeti-anyanyelvi tudományosság és irodalom lehetőségeit
igyekeztek körbejárni, létrehozni, párhuzamban azzal a risorgimento-
nacionalizmussal¹, amely nemcsak a Monarchia olasz, hanem szerb, horvát és
román kulturalitására is jellemző volt. Ugyanakkor olyan irodalmi-kulturális
párhuzamok, „terminológiai” megfelelések, a kultúráknak olyan egymásba
szövődései szerveződnek, amelyek hatása és jelenléte messze túl-terjed az
1918-cal igen markánsan jelzett periódushatáron.² Míg az anyanyelvi mű-
velődés egyre inkább igyekszik kiszorítani a hajdani közös patriotizmusok
emlékét, ezzel együtt a multikulturalitásnak a többnyelvűség realizálásában
megnyilatkozó tényezőit, addig egyfelől a német nyelv mint lingua franca
(illetőleg: a történelmi Magyarországon részint ezt a szerepet az iskoláz-
tatás egységesítése következtében a magyar nyelv játszotta), másfelől nem-
csak a centrumban (Bécsben és Budapesten, nem is szólva Prágáról), ha-
nem még inkább a perifériaként számon tartott városokban (így Triesztben,
Csernovicban, Krakkóban³, Lembergben, de Pozsonyban vagy Zágrábban
is) a kultúrák, nyelvek egymásmellettisége olyan helyzetet eredményezett,

¹ Alter, Peter: Nationalismus. Frankfurt am Main 1985. 33–39.

² Fried István: Meghatározók és meghatározottak. Az Osztrák–Magyar Monarchia
szövegisége. In: Irodalomtanítás a harmadik évezredben. Főszerk.: Sipos Lajos. Bu-
dapest, 2006. 226–237.

³ Krakau. Dialog mit der Tradition. Hrsg.: Emil Brix und Zbigniew Baran. Wien,
1991.

amely a mai nosztalgikus aspektusból tekintve alapjává lehetett a kelet-közép-európai komparatistikának; a kelet-közép-európai régióon belül olyan szubregiókat alkotva, amelyekben a nyelvek, kultúrák egymás komplementer jelenségeként mutathatók be, akár pozitív, akár negatív értelemben (nemcsak a cseh Modernát leljük meg Prágában, mint számottevő irodalmi-festészeti kezdeményezések színhelyét, ahol a cseh szellemi élet a szimbolizmus, impresszionizmus, késő-romantika szellemében jelentette meg folyóiratait (1894-től a *Moderní revue*-t, miként a krakkói „moderne” a *Życie* című folyóiratot adták ki 1897–1900 között⁴: e folyóiratok tanúsították költők-művészek elfordulását az egyoldalú német–osztrák orientációtól, s a francia érdeklődés előtérbe kerülését), hanem Prága annak a német nyelvű irodalomnak is központja volt, amely a XX. század „új borzongás”-ának színrehozásával (Kafka!) megteremtette a később létesülő egzisztencializmus irodalmi alapjait. Ugyanakkor a periódus cseh és német nyelvű kultúrája között olyan kapcsolat jött létre, amely nem csupán azzal magyarázható, hogy a nyelvi közelségből mintegy adódott kultúrák kölcsönhatása (a német nyelvű Max Brod a cseh zeneszerző, az egyébként szláv elkötelezettségű Janáček első népszerűsítői, operalibrettóinak első fordítói közé tartozott, Kafka cseh irodalmi forrásairól több ízben szólt a kutatás). Lényegében ennek színe és visszája érzékelhető a szlovén Moderna legjelentősebb szerzőjének, Ivan Cankarnak életművét elemezve. A szlovén kispolgári-szegényes környezetből Bécsbe kerülve megnyílt számára a nagyváros, a maga polikulturáltságával. Míg Cankar a munkásnegyedben lakott, Ottakringben, addig irodalmi tájékozódása befogta Bécs lüktető szellemi életét. Rövidprózáját érdemes összelátni a hasonló bécsi irodalmi törekvésekkel, például Peter Altenberg lírai „karcolatai” és Cankar kisprózai írásai (*Vinjete*, hogy az általa megjelölt műfaji jelzéssel éljünk) annak a zeneiségbe oldódó, a kis apró semmiségek megfigyeléséből származó, erős poeticitásnak kivetülései, amelyek az élet megragadhatóságát csak esztétikai úton tartják lehetségesnek. Még ennél is beszédesebb, hogy a Kohlhaas Mihály történetét szlovén nyelvi-népi környezetben feldolgozó regényben *Jernej szolgalegény és az ő igazságában* (Hlapec Jernej in njega pravica, 1907) Bécsset apokaliptikus szörnyként vizionálja a főhős. S a másutt, például az ukránoknál jó császárként népköltészeti figurává emelkedő uralkodó részévé lesz ennek a Babelnek. Bécs a perifériából érkezők számára sok tekintetben áttekinthetetlen, a város lakóinak nyelvi különbségei olykor rétegnyelvi variánsként (szociolektusként) aposztrofálódnak. Ugyanakkor nem Ivan Cankar az egyetlen, aki kétnyelvű szerzőként írja be magát a nemzeti

⁴ Részletesebben: Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende. Hrsg.: Stefan Simonek. Bern–Berlin etc. 2005.

és a transznacionális irodalomtörténetbe. Jóllehet Cankar verset kivételes pillanatokban, ám újságcikket viszonylag gyakran írt németül (akár az ukrán Ivan Franko)⁵, modern szlovén újságíróvá Bécsben lett, Bécs egyszerre nyűgözte le méreteivel, kulturális életének színességével, kiváltképpen a hazai szlovén viszonyok kisszerűségét tudatosítva, és taszította azáltal, hogy a szlovénség ügyei kevés megértésre leltek a bécsi uralkodó körökben. Cankar vonzódása a szociáldemokráciához szintén visszavezethető a bécsi élményekre, szociáldemokrata elkötelezettségéért még börtönbüntetést is szenved, s hamar visszavonul az aktív politizálástól.

Az osztrák–magyar szellemi életbe lép a horvát modernség legjelentősebb képviselője, Miroslav Krleža, akinek világnézeti fejlődését az előbbi pécsi, majd budapesti katonaiskolai tapasztalatok erősen formálták. Nem csupán a Monarchia egyik szimbolikus helyén, a katonaiskolában szerzett élményekre érdemes felhívni a figyelmet, hanem arra is, hogy ez a hely tette lehetővé a korszerű kulturális tájékozódást (Krležára felszabadító erővel hatott előbb Petőfi Sándor, majd annak az Ady Endrének a költészete, aki részint a szimbolista lírát közvetítette, részint a hivatalos tudattal szembeszegezhető költői magatartást reprezentálta), részint a társadalmi-nemzeti-nemzetiségi problémák újszerű megközelítésében segítette. Krleža egyik, később kialakított-körvonalazott kulcsfogalma az *agramerstvo*: Zágráb német nevének, Agramnak, horvát képzővel ellátott alakja. A sznob, a szecessziótól áthatott, interlingvális-interkulturális viszonyulások negatívját mutatja föl a horvát író, azt a hedonista, kiüresedett világnézetet, amelyben a látszat helyettesíti a létet, a tudattalanból föltörő rossz érzések, vágykivetülések a cselekvést, a szociális felelősséget. Ez az *agramerstvo* a korszerűség elárulása egy pszeudokulturális Európa kedvéért, a horvát nyelviség megtagadása a transzlingvális beszéd miatt. Krleža később született drámáiban és regényeiben a szereplők többnyelvűsége korántsem a multikulturalitás megnyilatkozása, hanem annak igazolása, hogy ezek a figurák nyelvileg-kulturálisan valójában otthontalanok, az életélvezet ürességét kísérlik meg a sokszínűség látszatával elfedni. Gyermekkorára visszaemlékezve a nagyanyai „kajhorvát” örökséget mutatja föl, a barokkból származó nyelviséget, amely valódi kulturális tartalmak hordozója volt, és amely lehetővé tette a beszélőknek a nyelvvel való azonosulást. A megtanult, jól-rosszul elsajátított osztrák–magyar–olasz, részint francia nyelvi klisék megfelelnek egy népüktől, nemzetüktől és jórészt önmaguktól is elidegenedett világ beszédének. Krleža indulatos kritikája, amely az első világháború látszólag mellékes színtereinek expresszionizmushoz közelítő megjelenítésében ér a csúcára, visszatér a banalításban kimúló inautentikus

⁵ Verperre Tore. *Ukrainische Autoren und Wien*. Hrsg.: Stefan Simonek Passau 2006. 9–13.

nyelv kérdésére. A magyar címmel ellátott *Magyar Királyi Honvéd novelláiban* ezt ekképpen fejezi ki: „Nemhiába él a katolikus egyház a legjobb egyetértésben a császári és királyi és a magyar királyi honvéd ármádiával; s mint az egyház papjai, a tisztek is csupán hivatásszerű kikiáltók. Minden tiszt és minden hivatalos egyházi szónok rendelkezik egy bizonyos szótárral és bizonyos mennyiségű szóvirággal, melyet aztán a kellő helyen alkalmaz egyetlenegy saját gondolat nélkül.”⁶

Krleža – másfelől – abból a magyar századfordulós modernségből nő ki, amelyet részint a polgári radikális gondolkodással, mindenekelőtt Jászi Oszkár szociologikus szemléletével, a nemzetiségi kérdést méltányos módon megoldani szándékozó projektumaival lehetne jellemezni, részint Ady Endrének a szláv és a magyar írástudók, gondolkodók összefogását sürgető két verse (*Magyar jakobinus dala, A Duna vallomása*) hat rá, amely a horvát költészetten kívül a kortárs román, szerb és részben szlovák költészetben is visszhangzott. Nem kitérőképpen jegyzem meg, hogy az előző korszak líra-felfogása szerint alkotó, Petőfi Sándor, Arany János és Madách Imre műveit szlovákra fordító Hviezdoslav, Pavol Országh versben köszöntötte Ady Endrét, noha mind szerelmi, mind istenes költészetét távol érezhette önmagától; s e köszöntő vers elé Adytól magyarul idézett mottót. Ez arról tanúskodik, hogy a periódus szlovák költőinek-olvasóinak jó része, noha ritkán írt két nyelven, legalább két nyelven egyforma biztonsággal olvasott-tájékozódott, és nem tartotta átjárhatatlannak a kultúrák nyelvi határait. Krležához visszatérve, ő szakít azzal a (horvát és szlovák) regényírói elképzeléssel, amely a bűnös várost állítja szembe a romlatlan erkölcsű faluval, a „kozmpolitává” lett, „elfajzott” személyiséget a nép/nemzet szolgálatára mindig készséges, önfeláldozó szlávval. Ugyanakkor a horvát–magyar kiegyezés megoldatlanságára hivatkozva, a magyar kormányzat szolgálatába szegődő, horvát–magyar–osztrák tudatú hivatalnokréteget, nemességet nem győzi ostorozni. Az ifjú Krleža, nem utolsósorban Bosznia-Hercegovina annexiójának, majd a Balkán-háborúknak hatására enged a jugoszlávizmus elgondolásának, szerb területre szökik, ahol kémnek nézik, és viszonylag hamar kijózanodik a reflektálatlan délszláv egységtörekvések ábrándjából. Kultúrájában élete végéig megmarad az osztrák–magyar–horvát szecesszió, modernség kritikus elkötelezettjének.

Az általában elmondható, hogy a fiatal Krleža horvát kortársai részint a párizsi modernségből merített esztétikai felfogás integrálása mellett az osztrák–magyar hivatalosság elleni indulatokat írták szépirodalmi alkotás-

⁶ Krleža, Miroslav: *Hrvatski bog Mars. Sabrana djela Miroslava Krleže. Svezak šesti.* Zagreb, 1962. 54. Vö. még: Sinkó Ervin: *Krleža. Esszék, tanulmányok, kommentárok.* S. a. r. Bosnyák István. Újvidék, 1987.

ba (mint a horvát esztéta modernség képviselője, Anton Gustav Matoš), vagy elfordulva a horvát irodalmi kánontól az avantgárd felé közeledtek (mint Janko Polić-Kamov, akinek művészete a horvát olvasók és kritikusok teljes értetlenségével találkozott). Ugyanakkor a horvát modernség különböző fázisai párhuzamosan futnak a szerb modernségével: mindenekelőtt a Vajdaságból származó költők kettős irodalmiságuk tudatának megvalósulásával együtt a szerb politikai érdekek megszólaltatói is voltak. Közülük Veljko Petrović 1906-ban Budapesten *Croatia* címen szerkesztett magyar nyelvű folyóiratot a délszláv–magyar kulturális közeledés érdekében, Todor Manojlović pedig Nagyváradon Ady Endrével, Juhász Gyulával és Emőd Tamással működött együtt, ő Adyt fordította, az ő német verseiből pedig néhányat Emőd Tamás ültetett át magyarra. Ez a szerb–magyar együttműködés azonban nem gátolta a szerb költők jugoszlávista elképzeléseinek formálódását. Általában elmondható, nemcsak a szerb irodalomról, hogy átpolitizáltság és szimbolista megformáltság nem zárja ki egymást, a kisvárosi többnyelvű együtt-lét és a nemzeti kizárólagosság igénye nem egymásnak ellentmondó tényezőként lesz irodalommá. Egyfelől a teljes anyanyelvi intézményrendszer kiépítéséért folyik a küzdelem az egységesítésre törekvő centrum ellen, másfelől viszont a centrumból érkező művészeti áramlatok éppen az anyanyelvű irodalom (művészet) műfaji kiteljesedését segítik. Jó példa a cseh irodalom története. A történelmi regény kései mestere, Alois Jirásek a XIX. századi historizmus és akadémizmus történetiszemlélete szerint alkotja meg a huszita háborúkról írott regénysorozatát (1893-tól kezdve), azaz František Palacký dichotomikus nézetrendszerét a magáévá téve (miszerint a cseh és a német elem örök harca a cseh történet lényege, ebben a cseh elem képviseli a demokratikus tényezőt), ezenközben a cseh modernség a szimbolizmus, a dekadencia, a szecesszió osztrák, francia és skandináv elgondolásait adaptálja a cseh irodalomba, és lényegében elmozdul a nemzeti nagyelbeszéléstől (a grand récit nacionalista változatától), amelyet Jirásek képvisel. Ő a huszita, az „eretnek” mozgalomban jelöli meg a cseh nemzeti tudat követendő hagyományát, tagadja és leminősíti a cseh barokkot, az ellenreformáció koráról írt jellemző című regénye a *Sötétség* (Temno, 1915). Ezzel szemben a XVIII. század végétől számított nemzeti ébredés (obrození) a kezdete annak a harcnak, amely a cseh önmagára találással, az európai értékeket hordozó cseh nép/nemzet önmeghatározásával képes végrehajtani a Habsburg-ellenes és antikatólikus (szellemi és politikai) fordulatot. A cseh modernnek ellenben nem csupán az irodalmat igyekeznek megszabadítani a szerintük rájuk aggatott „irodalmon kívüli” jelenségektől, s az irodalmat szinkronba hozni a kortárs európai művészeti mozgalmakkal, hanem az ornamentika, a dekorativitás elemeinek a nemzeti irodalomba iktatásával, a modern, városi ember helyét keresik a

civilizatorikus modernség korában. Ettől eltérően a szlovák irodalomban Hviezdoslav még az elbeszélő költemény szlovák, romantizáló hagyományát gondolja tovább falusi témájú műveiben, s majd Ivan Krasko kísérli meg szintetizálni a népköltészeti örökséget a magára hagyott személyiség és nemzetegyéniség századfordulós érzéseivel. Ugyanakkor – nem utolsósorban a franciák és Ady Endre költészete ösztönzésére – a XX. század első évtizedében már jelentkezik az új, a szimbolista élményt szlovák nyelven megszólaltató nemzedék: Vladimír Roy 1908-tól kezdve közli verseit a folyóiratokban. A szláv irodalmak szimbolista évtizedeinek hozadéka annak a költői mitológiának létesülése, amely részint elfordul a társadalmi cselekvés közvetlen formáitól (azokat más síkon szemlélteti), részint a nyelvi határok kitágítását teszi lehetővé. Olyan szókincs kialakításának kísérlete zajlik, amely a romantika által megterhelt, kiüresített beszéddel szemben a modern élet retorikájához igényli a költői eszközöket, a rútnak, az addig esztétikából száműzötteknek, az excentrikusnak véltnek, ugyanígy az árnyalatnak, a zenei hangzásnak szerez polgárjogot, a költészetet nemegyszer olyan titkos üzenetként fogva föl, amelyet csak a beavatottak képesek dekódolni. Ez a látszólagos szűkítés valójában a költészet új területeinek meghódítása. Azzal keveset mondunk, hogy a *Moderní revue* és a *Žycie* típusú folyóiratok révén a korszerű művészet áramlik be a szláv kultúrákba. Inkább az a konfrontációs aktus érdemelne figyelmet, amely szerint a nemzeti hivatalos tudat ellenében a művészeti kánon fokozatos átalakítása kezdődik meg, a modernség, majd az avantgárd zárójelbe teszi a XIX. század második felének másodlagos, epigon romantikáját, hazafias pátozát. Helyébe a nyugati áramlatokkal szuverén módon dialogizáló anyanyelvű műalkotás lép, amely az úgynevezett nemzetit és az úgynevezett nemzetközit nem egymást kizáró entitásként szemléli, hanem a hazai művészetet az európai kultúra azonos értékű részeként.

Inkább rendhagyó, mint a művészet- és irodalomtörténekekből következő eset a Stanisław Wyspiańskié és Jaroslav Hašeké. Annyiban mindenesetre ez a két teljesen más esztétikai elkötelezettségű alkotó közös nevezőre lenne hozható, hogy mindketten szembefordulnak a nemzeti, birodalmi, európai „nagyelbeszélésekkel”, Hašek a nacionalizmus, a militarizmus, a világháborús beszéd ellenében regényhőse, Švejk anekdotikus nézőpontját állítja, a történelmi események elbeszélését, azaz a világháborús történeket a békés, hétköznapi élet kicsinyes konfliktusaival szembesíti; Wyspiański pedig a lengyel romantikus műltszemlélet szimbólumainak kiüresedését viszi színre, álom/álmodozás és valóság, múltba merengés és tette képtelen jelen, életben tartott avult romantika és igényelt pozitív program egymásnak feszülését demonstrálva. A legalább kettős tehetségű (írói és képzőművészi kvalitásokkal rendelkező) Wyspiański megteremtője a századforduló

„nyugati” színházi törekvéseivel szinkron lengyel szimbolista drámának, újabb ellentmondásra utalva: ezzel együtt a szimbolista drámába illeszkedő parodisztikus felfogásnak is hangot ad: a sejtelmesség, a misztika, a titkos jelbeszéd eltorzulását, a hagyományos kommunikáció csődjét érzékeltetve. *Wesele* (1901, *Menyegző*) című drámája nemcsak szimbolista alkotásként fontos, hanem ezzel együtt anti-szimbolista is. Hiszen azáltal, hogy a lengyel nacionalista közbeszéd kliséit leplezi le, egyben a szimbólumok manipulálhatóságáról is megnyilatkozik. Továbbá nagy hangsúllyal arról, hogy a XIX. század és romantikája már végképpen a múltba száműzendő. Mindehhez olyan színpadi technikát és színházi megoldást kísérletez ki Wyspiański, amely megalapozza az európai élvonalba törő, az abszurdal érintkező lengyel színházat.

Jaroslav Hašek regénye: *Švejk. Egy derék katona kalandjai a világháborúban* (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, megjelent 1921–23-ban, valójában befejezetlenül maradt, „végső” változata), a túlélés, a nagyvilág meghatározó szándékoknak ellenszegülő kisember története, amely a nyelv kijátszhatatlanságát nem kevésbé prezentálja. Švejk ugyanis nem hajlandó alávetni magát a nyelvi manipulációnak, s a hatalmi megnyilatkozásokat szó szerint értelmezi. Ennek következménye a hatalmi nyelv lelepleződése, Švejk meghatározódásának állandó elhalasztódása. Švejk rövidtörténetei a kelet-közép-európai anekdoták egyik változataként hozzák színre a századforduló személyiségeinek többféle értelmezési lehetőségét, hiszen a Monarchia egységét reprezentáló intézményrendszer (a katonaság, a hivatalnokréteg) fő törekvése a személyiségek meghatározása, ám Švejk nem hagyja magát meghatározni, rövidtörténetei éppen a rubrikákba sorolandó jelenségek cáfolatai. Míg Kafka figurái meghatározási kényszerben szenvednek, és képtelenek belátni az események, a történések többsúlyúságát.⁷

A „menthetetlen én”-t (Ernst Mach) olyan városokban találjuk, amelyek olykor labirintusként, máskor a kiszámíthatatlan jelenések színhelyeként kiismerhetetlenül funkcionálnak. Álom és valóság századfordulós dilemmáiba bonyolódnak a személyiségek, kiknek egy része a kitörés, a menekülés útját választja, nemegyszer szó szerint értve a távozást, mások máskor a késő szimbolizmussal szembefordulva az expresszionizmus alkotóivá szegődnek. Franz Werfel így indokolja szökését: „1922-ben huszonkettedik életévemben elhagytam Prágát. Félig még öntudatlan menekülési kísérlet volt. Életösztönöm fordult Prága ellen, úgy tetszik nekem, ennek a városnak nem volt valósága, egy nappali álom, amely nem eredményez semmit, bénító gettó, anélkül, hogy rendelkezne a gettó még oly szegényes kapcsolataival, tompult világ, amelyből nem szökhetnek föl az aktivitás, még ál-aktivitás sem. Prágát

⁷ Zima, Peter V.: *Komparatistik. Eine Einführung*. Tübingen, 1992. 114–129.

kábítószerként lehet szívni, akként elviselni, mint az élet délibábjait, és ez az oka annak, hogy oly sok művész miért nem képes innen elmenekülni.”⁸

A XX. század végéről visszatekintve a Monarchia kisvárosaira, inkább a kulturális sokszínűség csillan át, egy élhető élet emléke, és benne a Monarchia olyan valóságként, amelynek lényegéül a „visszafelé irányuló utópia” (rückwärtsgerwandte Utopie) lenne megnevezhető. Aki emlékezik, Milo Dorként alkotó, szerb származású Bécsben élő német nyelvű szerző, s amire emlékezik, gyermekkorának Triesztje: „A város, akár egy nyílt tengerre tekintő amfiteátrum, az Adria egy öblénél helyezkedik el, déli fekvése ellenére inkább Bécsre, Budapestre és Csernovicra hasonlít, mintsem bármely mediterrán városra. Egy efféle városban születtem, egy másik effélében nőttem fel, és egy harmadik effélében élek. Innen az érzés, itt otthon vagyok. Nem csoda, ha meggondoljuk, Triesztet Bécsben magas császári tisztviselők egész Közép-Európa kikötővárosának tervezték, és a nagy közép-európai építészek nagyjában-egészében olyanra építették, amilyen ma is. Számomra Trieszt osztráknak tetszik több más, a mai Ausztriában található városnál. Akár Bécs, annak a soknemzetiségű államnak közvetlen utóda, amelynek évszázadokon át a nagyvilágra tárt kapuja volt.”⁹

A sok (több)nemzetiségű kisváros, a nyelvek, a vallások, a kultúrák városképben, (színház)épületekben és messze nem utolsósorban olykor egymás ellen irányzott, mégis az együttélést tanúsító irodalomban dokumentálódó regionális tudata nem pusztán történeti, mentalitástörténeti, nyelv- és művészettörténeti emlékezetként íródott be a régiótörténetbe, hanem olyan lehetőségként, amelynek tanulmányozása az Európai Unióban szerfölött sok tanulsággal szolgálhat. Ezzel együtt elmondható, hogy a Monarchia „szlávjai” általában kikívánczoltak az Osztrák–Magyar Monarchia számukra szűkösen bizonyuló keretei közül. E kikívánczolás sem feledtette el velük az együttélés hol keserű vitákban, hol közös vállalkozásokban eltelt évszázadait, s a mához érve, valamennyi szláv tudományosság eljutott a méltányosabb megítélés horizontjáig. Félretéve a kevésbé produktív sérelmi politizálást, a kulturális örökség értelmezésére, lehetséges hasznosítására, folytatására vetül az eddigieknél több fény.

⁸ A Prager Tagblatt 1922-es évfolyamából idézi Foltin, Lore B.: Franz Werfel. Stuttgart, 1972. 24.

⁹ Triest, die Stadt zwischen drei Welten. Ein literarisches Lesebuch. Hrsg.: Helmut Eisendle. München–Zürich, 1994. 49. Ezzel ellentétes visszaemlékezés Johann Urzidilé: „Emlékezés egy városra, amely sosem lesz újra olyan, amilyen valaha volt, ez a külsőleg oly vonzó képződmény, melyet népek keveréke lakott, osztrák nemesség, csehek, németek, zsidók. A nemességet, állapította meg Urzidil, az első, a zsidóságot a második világháború semmisítette meg, a német elemet aztán a csehek számolták föl, akik a jövőben egyedül birtokolják az arany várost. Gyermekségük és ifjúságuk Prágája visszavonhatatlanul elsüllyedt.” Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt am Main, 1987.² 382.