

## FIKTIVNI DNEVNICI MARIE LUISE KASCHNITZ

SLAVIJA KABIĆ  
Filozofski fakultet u Zadru  
*Faculty of Philosophy in Zadar*

UDK/UDC: 830.09 KASCHNITZ, M. L.  
Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

Primljeno: 2001-12-09  
*Received*

Književno stvaralaštvo Marie Luise Kaschnitz (1901.-1974.) bilo je u velikoj mjeri određeno temama iz njezina vlastita života i života njezine bliže obitelji te se stječe dojam da je ona gotovo bez otuđivanja i zamaglivanja književno obradila vlastiti život. Posebno mjesto u njezinu djelu imali su raznovrsni dnevnički oblici, primjerice i fiktivni dnevnik.

Ako "fiktivno" označava nešto što je "izmišljeno, pretpostavljeno, predočeno, stvoreno u mašti", fiktivni dnevnik morao bi bilježiti izmišljene događaje, osjećanja i stanja izmišljenog Ja.

Međutim, u dvama djelima, prozi "Kuća djetinjstva" (*Das Haus der Kindheit*) nastaloj 1956. i pripovijetci/kratkoj priči "Noge u vatri" (*Die Füße im Feuer*) iz 1964. godine, M. L. Kaschnitz rabi dnevnički oblik, zajednička im je veća ili manja (auto)biografska utemeljenost, ali su ona ipak označena kao fiktivni dnevници. Unatoč autobiografskim činjenicama, tj. udjelu prave autobiografije, riječ je o primjerima umjetničke proze u kojima dijariističko Ja, tj. ja-pripovjedačica, koja nije identična s autoricom, promatra i opisuje sebe i zbiljski vanjski svijet, ali na taj način što tu stvarnost fikcionalizira i literarizira. Ja je u središtu mikrokozmosa iz kojega odlazi na unutrašnja i vanjska putovanja prostorima zbilje i mašte. Zato što dnevnik zahvaća Ja/čovjeka i u prostoru i u vremenu, to su putovanja i kroz vrijeme. Za Kaschnitzovu je (i) fiktivni dnevnik vrlo svjesno posizanje za sadržajima iz vlastita života u kojima vrlo subjektivno i "prepoznatljivo" početno Ja u književnom djelu doživljava mnogobrojne preobrazbe. Za dijariistkinju Kaschnitz prošlost i sjećanja ona su vremenska i prostorna dimenzija koja (kao da) briše sadašnjost kao vrijeme i prostor pisanja. Dnevnički oblik preuzima bilježenje unutarnjeg procesa jednoga Ja, ali i sprečava da se prekine put natrag iz prošlosti u sadašnjost. U tim djelima, koja se mogu označiti autobiografskim dnevnicima sjećanja, oblik dnevnika preuzima funkciju isповijedanja Ja ("Kuća djetinjstva") odnosno on tematizira otuđenost pojedinca u današnjem svijetu na primjeru sugestivnog, neposrednog i sažetog oblika kratke priče ("Noge u vatri").

"Onaj tko nađe put ka svom dnevniku,  
naći će put prema sebi i prema svijetu,  
zagrlit će pojave vanjskoga svijeta,  
i grlit će svoja iskustva kao Jakov,  
Neću te pustiti dok me ne blagosloviš!"<sup>1</sup>

### Fikcija zbilje ili zbilja fikcije

Monografije o književnici Marie Luise Kaschnitz<sup>2</sup> kao i opširniji znanstveni radovi o njezinu stvaralaštvu zaključuju da je njen život, posebice djetinjstvo, bilo trajno i nepresušno vrelo za spisateljski rad te da je ona u neuobičajeno velikoj mjeri i gotovo bez skrivanja-otuđivanja-zamagljivanja književno obradila vlastiti život.<sup>3</sup> Kada bi se kronološki poredalo pojedine tekstove njezina sjećanja, drže neki kritičari, sadržajno bi se stvorila najbogatija životna priča. Tomu se može kritički suprotstaviti opaska da netko drugi na njezinu mjestu ni iz bogatijeg života ne bi stvorio književno djelo, a da bi ona ostala pisac i na podlozi sadržajno siromašnijeg života.

Međutim, takvo viđenje književnog opusa - temeljeno na postavci o "prozirnoj" (auto)biografiji - jednako je pogrešno kao i shvaćanje da neki autori

<sup>1</sup> Marie Luise Kaschnitz, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", u: Uwe Schultz (Hrsg.), *Das Tagebuch und der moderne Autor*, München (Hanser), 1965., 21. - Svi prijevodi s njemačkog na hrvatski jezik autoričini su.

<sup>2</sup> Marie Luise Kaschnitz rodila se 31. siječnja 1901. godine u Karlsruheu kao (barunica) Marie Luise Frein von Holzling-Berstett. Kada bi ponekad rekla da je stara kao stoljeće, nije mislila na vrijeme ispunjeno datumima već na punoću događaja koji su se zbili u njezinu životu. Samu sebe nazivala je "djetetom staroga, dvojbene vremena" kako bi zorno predstavila lók koji čini njena životna priča od aristokratski obojenoga djetinjstva u znaku Wilhelmskog Carstva preko Weimarske Republike i diktature Trećega Reicha do demokracije Savezne Republike Njemačke. Bila je najmlađa kći prusko-badenskog generala, baruna Maxa von Holzling-Berstetta (1867.-1937.) i njegove supruge barunice Else von Seldeneck (1875.-1941.). Djetinjstvo i mladost provela je u Potsdamu i Berlinu. Životnim postajama postali su joj Rim (1926.-1932. i 1953.-1956.), Königsberg (1932.-1937.), Marburg (1937.-1941.) i Frankfurt na Majni (1941.-1953. i 1956.-1958.). Brak i život s austrijskim arheologom Guidom Kaschnitzom von Weinbergom presudno su utjecali na njezino književno stvaralaštvo koje ju predstavlja kao značajnu liričarku, vrsnu prozaistkinju (pripovijetke, razni oblici dnevničko-autobiografske proze) i autoricu radio-drama. Obiteljsko imanje u malom mjestu Bollschweilu kod Freiburga/Breisgau, potom Frankfurt, Rim i Königsberg, bili su neiscrpnim vrelom za njezinu liriku i prozu, a članovi obitelji, majka i otac, dvije sestre, brat i suprug, poneki bliski prijatelji prepoznatljivim likovima u mnogim djelima. U svojem je stvaralaštvu književnica bila leitmotivski opterećena i određena temama kao što su djetinjstvo kao doba sreće ali i trauma, rat, strah od propasti čovječanstva, ljubav prema supruhu i njegova smrt, vlastito Ja, priroda, Bog i svijet. Po suprugovoj smrti (1958.) živjela je između Frankfurta i Rima u kojem je umrla 10. listopada 1974. godine. Ovaj rad posvećen je stogodišnjici njezina rođenja koja će se obilježiti dogodne, 2001. godine.

<sup>3</sup> Važni radovi o M. L. Kaschnitz: Anita B a u s, *Standortbestimmung als Prozeß. Eine Untersuchung zur Prosa von Marie Luise Kaschnitz*, Bonn (Bouvier Verlag Herbert Grundmann), 1974.; Elsbeth P u l v e r, "Marie Luise Kaschnitz", u: H. L. A r n o l d (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (KLG), München (edition text + kritik), 23. Nlg. 15 + A + K (Stand: 1. 5. 1982); Johanna Christiane R e i c h a r d t, *Zeitgenossin. Marie Luise Kaschnitz. Eine Monographie*, Frankfurt/Main-Bern-New York-Nancy (Peter Lang), 1984.; Elsbeth P u l v e r, *Marie Luise Kaschnitz*, München (C. H. Beck), 1984.; Dagmar v o n G e r s d o r f f, *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie von Marie Luise Kaschnitz*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag), 1993.

pišu čisto fikcionalne tekstove. Jer, put od stvarne autobiografije - zaista proživljena (vremena) vlastita života - do načina njena pretakanja i transformiranja u drugu realnost - književnost - ozbiljan je i mukotrpan proces koji samo pravim umjetnicima riječi dopušta da njihove *životne priče* postanu književnim umjetničkim djelima (pjesme, romani, pripovijetke, dnevnic, zapisi). Zato je ispravan zaključak Elsbeth Pulver o spisateljiciu opusu kojim se suprotstavlja kritičarima sklonima prvoj tezi : "Da je Marie Luise Kaschnitz htjela napisati svoju autobiografiju, bila bi mogla uštedjeti zaobilazni put preko različitih književnih oblika - pjesme, kratke priče, prije svega zapisa u dnevničkom obliku -; ta prečica, međutim, nije ništa drugo do samo njezino djelo".<sup>4</sup>

Ipak, ostaje neprijeporna činjenica da se njezinim cjelokupnim djelom hoda kao po gotovo razotkrivenim hodnicima labirinta, da neprekinuta nit vodi od jedne prepoznate situacije do druge, i da se autorica prepoznaje, koliko god se trudila otežati čitateljevo snalaženje po vlastitu svijetu djetinjstva i zrelosti.

U okviru njezina djela posebno mjesto imao je prozni oblik dnevnika, bolje reći raznovrsni dnevnički oblici u koje se, uz stvarne dnevnike, ubrajaju i fiktivni, ali i - njezin autentični oblik književnog dnevnika.

Njezini fiktivni dnevnic predmet su ovoga rada.

### Fiktivni dnevnic

Polazeći od značenja imenice "fikcija" odnosno pridjeva "fiktivan" - u bilo kojem pouzdanom rječniku<sup>5</sup> - kao nečega što je izmišljeno, pretpostavljeno, predočeno, umišljeno/ubroženo tj. stvoreno u mašti, zaključujemo da i fiktivni dnevnik bilježi izmišljene događaje, osjećanja i stanja (izmišljenog) Ja, dakle, da je prvenstveno i prije svega riječ o dnevniku odnosno djelu kao proizvodu piščeve uobrazilje, tj. fikciji. Slično je i već citirano Steinmetzovo razmišljanje da je i književni dnevnik zapravo fiktivni dnevnik koji kao fikcija pripada književnosti.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Elsbeth Pulver, *Marie Luise Kaschnitz*, München (C. H. Beck), 1984., str. 7.

<sup>5</sup> Prema G. Wahrigu, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh-Berlin-München-Wien (Bertelsmann Lexikon-Verlag), 1975., str. 1301, fikcija (Fiktion) je: "izmišljotina; pretpostavka, podmetanje (nekoj nestvornog slučaja kako bi se iz njega izvukle spoznaje)"; po Dudenu, *Fremdwörterbuch*, Mannheim, Wion, Zürich (Dudenverlag), 1982., Band 5, str. 251, fikcija je "nešto što postoji samo u predodžbi; nešto pretpostavljeno, izmišljeno". - G. Kwiatkowski (Hrsg.), *Schüler-Duden "Die Literatur"*, 1980., str. 153, definira isti pojam kao "[od latinske riječi *factio* "uobrazilja, pretpostavka, podmetanje"] oznaka za svojstvo pjesništva da nestvorne (izmišljene) sadržaje predoči kao da su stvarni. Fikcija je osnovni element epskog i dramskog pjesništva. Likovi koji se u njima pojavljuju jesu *fiktivni*, tj. oni su dio zapravo nestvornog svijeta koji se pojavljuje kao stvaran, ali oni nisu *fingerani*, tj. ne stvara se obmana da stvarno postoje." - Usp. Andrea Zlatar, *Istinito, lažno, izmišljeno. Ogladi o fikcionalnosti*, Zagreb (Hrvatsko filozofsko društvo), 1989., posebno poglavlja "Mimeza prema fikciji: ususret povijesti pojmova", "Učinak fikcionalnosti" i podpoglavlje-esej "Dnevnic: približavanja".

<sup>6</sup> Horst Steinhilber, *Max Frisch: Tagebuch, Drama, Roman*, Göttingen, 1973., str. 15: "Stvari bi, u određenim okolnostima, mogle postati preglednije, kada definiranje 'literarnog' ne bi ovisilo o stilističkim ili kompozicijskim kvalitetama, nego kada bi se, umjesto toga, približilo 'fikcionalnom'. Književni bi tada bili oni dnevnic koji se shvaćaju kao književnost, kao fikcionalna tvorevina. (...) Po tome, u načelu bi se razlikovalo između dvije kategorije dnevnika: fiktivnih i nefiktivnih. (...) Književni dnevnik bio bi, dakle, fiktivni dnevnik, koji kao fikcija pripada književnosti.

Marie Luise Kaschnitz u svojem se članku o dnevniku i modernom autoru "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform" ("Pamćenje, šiba, umjetnički oblik"), kao jednom od rijetkih mjesta gdje je iznosila djeliće svoje poetike, osvrnula na ona svoja djela u kojima je posebice bila naglašena ljubopitljivost kritičara i čitatelja u vezi s odnosom ili udjelom činjenične građe (primjerice i biografije književnika) i fikcije. To se u najvećoj mjeri odnosilo na djelo objavljeno 1956. pod naslovom *Das Haus der Kindheit* ("Kuća djetinjstva"),<sup>7</sup> koje nije pratila nikakva oznaka književne vrste:

Sada bih još nešto željela reći o svojim knjigama napisanima u zavaravajućem dnevničkom obliku, naime, o "Kući djetinjstva", koja ima puno biografskih elemenata, i o priči "Noge u vatri", u kojoj ništa, ama baš ništa, ne odgovara mojem životu ili mojim vlastitim osjećajima. Ali i u "Kući djetinjstva" stvarno dijarističko protjecanje dana pripovjedačice u sablasnoj kavani i blizini izmišljenog muzeja čista je izmišljotina, ili, ako hoćete, čista konstrukcija.<sup>8</sup>

### "Kuća djetinjstva" (1956.)

M. L. Kaschnitz potvrđuje, doduše, biografsku utemeljenost ispričanoga u "Kući djetinjstva" iz čega bi se brzopleto moglo zaključiti da je riječ o nekoj vrsti *pravoga* dnevnika budući da se temelji na istinitosti opisanoga. Međutim, kritičari su se odlučili za oznaku *fiktivni dnevnik* definirajući tako *umjetnički karakter* djela u kojemu su biografski elementi iz uistinu proživljenog života bili poticajem piščevoj stvaralačkoj *mašti*, a koja je stvorila izuzetno književno djelo. Ujedno, fiktivnost u oznaci književnog oblika mogla je označavati sasvim izmišljene, nestvarne sadržaje u djelu ili, pak, fiktivnu ja-pripovjedačicu (proizišlu iz mašte autorice-pripovjedačice) koja nije identična autorici Marie Luise Kaschnitz.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> "Pravi" književnikov dnevnik ne bi, prema tomu, bio književni, bez obzira na njegove stilske kvalitete ili njegove fiktionalne umetke."

<sup>7</sup> Marie Luise K a s c h n i t z, *Das Haus der Kindheit*, Hamburg (Claassen Verlag), Neuausgabe 1986., str. 125. - U daljnjem tekstu kao (broj odlomka, HDK, broj stranice).

<sup>8</sup> Marie Luise K a s c h n i t z, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", u: Uwe S c h u l t z (Hrsg.), *Das Tagebuch und der moderne Autor*, München (Hanser), 1965., str. 32. - Usp. riječi M. L. Kaschnitz u: Horst B i e n e k, "Marie Luise Kaschnitz", *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, München (Carl Hanser Verlag), 1962., str. 36: "Da, *svaki doživljaj* u 'Kući djetinjstva', u čudnovatom muzeju, jest biografski. Ipak, *s Ja pripovjedačice nisam identična*. Nazori te pomalo pedantne dame nisu uvijek moji nazori. Biografsko, tj. karakteristično za moje povremeno udaljavanje od uobičajenog, jest život u tamo opisanoj kavani, u kojoj se ništa ne doznaje iz vanjskoga svijeta" (kurziv S .K.).

<sup>9</sup> O odnosu književnice prema temi biografija -(fiktivni-fingirani) dnevnik usp. A. B a u s, *nav. dj.*, str. 5: "U značajnom broju svojih pripovjedaka M. L. Kaschnitz oblikuje likove koji kao primjeri moraju odabrati nesigurnost, ako se žele razviti kao osobe. Kad seto odnosi na nju samu, taj zahtjev ostvaruje se u dnevničkom obliku, koji zapisuje ulomke biografije. Dvapat je autorica iz svojih bilježaka napisala knjigu (...); nekoliko puta izabrala je fingirani dnevnik kao oblik prikaza."

Sama uporaba riječi "dnevnik" za tu prozu<sup>10</sup> morala se ogledati u redovitu bilježenju Ja o događajima koji su iz dana u dan za njega bili vrijedni zapisivanja što Ja i čini. Međutim, izostajanje nadnevaka kao uobičajene kalendarske oznake-granice za zapise *jednoga* dana ukazuje na nedovoljno jasnu "dnevničnost" djela - barem kad je riječ o vizualnosti zapisa. Odjeljivanje zapisa ostvareno je, međutim, na drukčiji način.

Dnevnik čini 126 odlomaka kroz koje se odvija kontinuirano pričanje Ja o radnjama koje ono svakodnevno obavlja tako da brojka u zaglavlju svakog odlomka upućuje na njegov dnevnički karakter, tj. može se raditi i o 126 dana.

Kao što se i susret dvaju Ja - odrasle stvarne žene i njezina djetinjeg i izmišljenog, ali u njenoj svijesti vrlo stvarnog Ja - u pripovijetci "Das dicke Kind" ("Debelo dijete") odigrava u tami zaleđenoga jezera, tako se i ja-pripovjedačica u "Kući djetinjstva" zatiče u vrlo neobičnom, zastrašujuće hladnom okruženju:

Počelo je time što se nepoznati čovjek zaustavio preda mnom na ulici i oslovio me. Upitao me poznajem li grad i mogu li mu reći gdje se nalazi *Kuća djetinjstva*. (...) Zašto tražite tu kuću, upitala sam. (...) Imam tamo posla, odgovorio je, starim. Pošla sam dalje, razmišljajući o njegovim zagonetnim riječima te sam, rastresena, skrenula u pogrešnu uličicu. Kad sam učinila nekoliko stotina koraka, ugledala sam kuću. (1, HDK, 7-8; kurziv S. K.)

Vanjski okvir ove proze jest shema kriminalističkog romana - ili pak bajke. Međutim, čudovišna potraga ne organizira se za odbjeglih zločincem ili izgubljenim blagom, već za "kućom djetinjstva". Tako je starac "mamac" samo za ja-pripovjedačicu, a "bajkovit" susret znak je "poremećaja/smetnje" (Störung; izraz Klause Doderera), povod za polazak u istraživanje jer kriznu situaciju valja riješiti.

Načinom zapisivanja događaja (npr. izostavljanje dijela glagola) pripovjedačica oponaša način bilježenja svojstven npr. dnevniku bilježaka:

S Carlom razgovarala o muzeju i svojim odlascima tamo. (...) Došli na apsurdnu zamisao da sadržaj kuće nije utvrđen već da se po zaprimanju zahtjeva za ulazak daje potpuno promijeniti za svakog došljaka. (8, HDK, 12)

<sup>10</sup> Za Elsbeth P u l v e r, *Marie Luise Kaschnitz*, str. 62, djelo je "fiktivni dnevnik, tj. pripovijetka u dnevničkom obliku". - Za Anitu B a u s, *nav. dj.*, str. 219, ono je "u prvom licu u dnevničkom obliku koji omogućuje promjene i raznovrsnost."

<sup>11</sup> Marie Luise K a s c h n i t z, "Das dicke Kind", u: Maria F r i e d r i c h (Hrsg.), *Sonderbare Geschichten von heute. Erzählungen moderner deutscher Klassiker*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag), 1986., str. 131-137. - O traumama iz djetinjstva sama autorica najiskrenije je, ali i, po vlastitim riječima, najokrutnije, progovorila u ovoj pripovijetci (kako je M. L. Kaschnitz dosljedno nazivala svoje kratke priče). Glavni je lik debela, nezgrapna i neugledna djevojčica koja zavidi svojoj lijepoj i vitkoj sestri dok graciozno plovi ledenom površinom, a ona se, "tusta gusjenica", na ledu jedva održava. - Vidjeti analizu te priče u: Slavija K a b i ć, "Slika djeteta u njemačkoj kratkoj priči nakon 1945. godine (2): Ranjeno djetinjstvo". *Radovi*, Filozofski fakultet u Zadru, Zadar, 1997., sv. 34-35 (24-25), str. 310-311.

Uvođenje u "dnevnik" drugih osoba (Carla i Eve), čije se misli ili razgovori s njom također bilježe, ili povremeno ubacivanje priloške oznake vremena "danas", "jučer", "sinoć", pridonose živosti i neposrednosti djela, potvrđuje se njegov *sadašnji* trenutak, a briše nipošto izlišan dojam o osamljenom Ja kojemu je dnevnik jedini partner.

M. L. Kaschnitz postupno uvodi svoju junakinju iz svijeta stvarnosti (vanjski svijet, izvan kuće-muzeja) u svijet mašte (muzej). Prijelaz se nagovještava tako da se opisuje početak bolesti gubljenja pamćenja, kada se starija osoba "gubi", jer odmah potom ona je suočena s događajima koje ne može jednostavno objasniti (11, HDK, 14 i 12, HDK, 14-15).

Tako iz nekoliko sljedećih zapisa-priča ja-pripovjedačice nije sasvim jasno je li ona, potresena zbog nedavnih događaja, u svijetu stvarnosti ili su ispričovijedane priče (14, 15) o "iznenadnoj smrti poznanika" ili o "danima u studenom, kada pada lišće, i jeseni, koja je ne plaši", počeci uranjanja u djetinjstvo.<sup>12</sup>

Do desetog odlomka o liku ja-pripovjedačice jedino doznajemo da nosi naočale (1, HDK, 7) te da je prilično kratkovidna (3, HDK, 9). Pouzdano ne znamo je li pripovjedač žena (jer njemački jezik u prvom licu jednine ne razlikuje rodove), izuzev ako riječi M. L. Kaschnitz o mnogo biografskoga u ovom djelu ne bi uključivale i spol pripovjedača. Tek kad se u muzeju budu prikazivali isječci iz njezina djetinjstva, pripovjedačica će o sebi govoriti kao o najmlađoj, trećoj kćeri. Iz škrutih i povremenih obavijesti znamo da je novinarka, da je okružena mnogim knjigama i da puši. Otkad se naumila zapisivati dnevna događanja u vezi sa zbivanjima u muzeju, najradije sjedi i piše u kutu kavane. Kao i autorica Kaschnitz, i ona je rođena 1901. godine (42, HDK, 36) u znaku Vodnjaka (55, HDK, 50).

Za razliku od čarobnog muzeja<sup>13</sup> koji svojom funkcijom i postavom sasvim pripada svijetu fikcije, kavana postoji kao međuprostor odnosno medij-posrednik

<sup>12</sup> Usp. mišljenje A. B a u s, *nav. dj.*, str. 225, o istim odlomcima: "Ona dvaput ima halucinacije da se nalazi u zgradi. Te dvije osjetilne varke predstavljaju prekretnice u njezinu duševnom usponu i padu sve do prvoga posjeta. Između njih dolazi također do sve jače retardacije, izražene raspoloženjem u vrijeme jeseni i onim povezanim sa smrću."

<sup>13</sup> M. L. Kaschnitz ne vodi svoju pripovjedačicu u kuću, već u izmišljeni muzej za što joj je kao inspiracija poslužilo jedno Malrauxovo djelo, a o čemu piše u svojem dnevniku iz 1955. godine *Engelsbrücke. Römische Betrachtungen*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag: 12116), 1995. (7., neu durchgesehene Auflage), u priči "Erdachtes Museum" ("Izmišljeni muzej"), str. 167: "Ushićena jednom Malrauxovom knjigom, 'Izmišljenim muzejom', uredila sam nešto slično, naime, zbirku danas rijetkih stvari, koje sam jednom vidjela i voljela i osjećala ih kao nešto neobično i dragocjeno. Doba djetinjstva bilo je posebna riznica." - U priči autorica potom nabraja sitne predmete i uspomene koje bi pokazala svojim posjetiteljima (naranasu sliku dvorca, kompas, ribu, staklenu kuglu, japansko cvijeće, *laterna magica*, porculanske figure časne sestre i svećenika, velika lutka s likom Kineza itd.). Isti postupak ona će primijeniti u književnom dnevniku *Tage, Tage, Jahre* (1968; "Dani, dani, godine") kada izmišljenim posjetiteljima svoga stana bude pričala njegovu povijest preko dragih predmeta-uspomena, a u strahu da će sve nestati zbog mogućeg rušenja zgrade. - U daljnjem tekstu citati iz *Engelsbrücke* kao (E, "naslov priče", broj stranice). - Usp. Anita B a u s, *nav. dj.*, str. 223, koja u početnoj situaciji nalazi sličnosti s Hesseovim čuvenim romanom: "Kao usporediva početna situacija u modernoj književnosti poznat mi je samo jedan primjer, 'Stepski vuk' Hermann Hessea, koji smo već upoznali kao lekturu M. L. Kaschnitz. Već na samom početku svojih zapisa Harryja Hallera iritira neka

između svijeta stvarnosti i zaboravljenog djetinjstva. U njoj ona kao novinar-slobodnjak piše za novine, ali i zapisuje svoje dnevničke bilješke.<sup>14</sup>

Određivanje sadržaja "dnevnika" i sadržaja "ovih zapisa" (izraz za sadržaj HDK), štoviše, njihovo razlikovanje, navode na zaključak da je ja-pripovjedačica bliska autorici M. L. Kaschnitz koja je iz svojih stvarnih dnevnika (u HDK upotrijebljen je izraz "obični dnevnik") također oblikovala prava književna djela te da je (fiktivna) pripovjedačica uistinu naumila iz dana u dan zapisivati ono što joj se određenog dana dogodilo, a otkada je pošla u istraživanje "kuće djetinjstva". Riječ "prošlost" postaje u djelu jednim od ključnih pojmova, iako pripovjedačica uspostavlja jasne odnose prema sadašnjosti:

Danas sam iz svojeg običnog dnevnika, koji, naravno, sadrži mnoge, sasvim drugačije, stvari, ispisala sve unose koji se odnose na muzej. (...) Ti bi zapisi u mojem dnevniku mogli sasvim neumjesno zauzeti velik prostor, a jednom poslije mogla bih doći u iskušenje da im pridam važnost koja im ne pripada. *Važna je na kraju ipak samo sadašnjost, prema prošlosti smo bespomoćni, ona je mrtva građa, koju više ne možemo izmijeniti, iz koje se život više ne može roditi.* (10, HDK, 13-14; kurziv S. K.)

Dodirne točke i preklapanja iskustava i doživljaja fiktivne ja-pripovjedačice s onima autorskog Ja Marie Luise Kaschnitz (obje kritiziraju pokuse s atomskim bombama, strahuju od moguće katastrofe, ne odobravaju potrošačku groznicu, povremena namjerna biografska "zamagljivanja", npr. zanimanje, broj djece, Carl se ne spominje kao suprug), odnosno preobrazba (auto)biografskih elemenata u fiktivno tkivo književnog djela središnja su i najuzbudljivija mjesta "Kuće djetinjstva".

Muzej koji je književnica zamislila kao mjesto ponovnog susreta s djetinjstvom otkriva se pred ja-pripovjedačicom i čitateljem kao "dućan malih užasa", a upravo metodom njegova postupnog upoznavanja i suočavanja s traumama djetinjstva krajnji efekt postaje upечатljiviji, štoviše, drastičnost i točnost tih opisa mogli bi se, po Aniti Baus, tumačiti i kao psihoanalitička terapija, a sama autorica smatrati pacijentom.<sup>15</sup>

Jer, čudovišno-magičnom muzeju namijenjena je uloga i mučitelja i terapeuta. Njegova *tri* (čarobni bajkoviti broj!) čuvara - zapravo muzejski stručnjaci (čuvar br. 1 kao kustos, čuvar br. 2 kao slijepi povjesničar, čuvar br. 3 kao psiholog) - ja-pripovjedačici kao jedinom posjetitelju prikazuju njezinu vlastitu prošlost od rođenja, doba njenoga djetinjstva, ali i dalju prošlost obitelji s povijesne strane i to preko slika, predmeta i (dokumentarnih) filmova. Tim neuobičajenim postupkom, iz kojeg je izrasla i neobična proza, M. L. Kaschnitz

vrsta svjetlosne reklame: *Magični teatar / Ulaz nije za svakoga / nije za svakoga*. On slovka svjetlosne reflekske: "Sa--mo za lu--đa--kel"

<sup>14</sup> Marie Luise K a s c h n i t z, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", *nav. dj.*, 32, drži tu kavau "čistom konstrukcijom". - Usp. međutim i autoričine riječi u: Horst B e n e k, "Marie Luise Kaschnitz", *Werkstattgespräche...*, 44.: "Često sam potajno radila u kavani, između kupovina."

<sup>15</sup> Usp. Anita B a u s, *nav. dj.*, str. 219-247, poglavlje posvećeno djelu "Kuća djetinjstva". Autorica nastoji rasvijeliti svijet djetinjstva M. L. Kaschnitz i s psihoanalitičke strane te interpretaciji

oblikuje i suprotnost onoga što bi se očekivalo pod naslovom "Kuća djetinjstva", naime sliku sretnog i zaštićenog djetinjstva u toplini roditeljskog doma. Da nije riječ o običnoj kući pripovjedačica uvjerava (i samu sebe) kada kuću-muzej uspoređuje s ladanjskom kućom čuvenog književnika:

Oznaka "kuća", koju sam, ovo zapisujući, najzad upotrijebila, dovodi u zabludu, misli se na ladanjsku kuću, nešto u stilu Goetheove kuće u vrtu, u svakom slučaju, na nešto malo, intimno, dok je prostranost muzeja upravo neizmjerama. (41, HDK, 35)

Kada napokon započne "potragu za izgubljenim djetinjstvom", ja-pripovjedačica počinje i zapisivati proces odvijanja te potrage (10, HDK, 13-14).

Doživljaj koji, poznavajući *biografiju autorice*, seže u njezino rano djetinjstvo, vjerojatno je bio poticajem za nastanak izvanredne priče/fikcije "Debelo dijete". Zato odlomak iz "Kuća djetinjstva" - tj. dio dnevnike bilješke u kojoj se preobrazba odrasle ja-pripovjedačice u djevojčicu ostvaruje bez redarova objašnjenja<sup>16</sup> - citiramo gotovo u cjelini s namjerom da pokažemo suodnos *faction & fiction*: negdašnja zbitlja proizvela je dvije fikcije (najprije "Debelo dijete", 1952., potom i ovu, vrlo sličnu, u HDK, 1956):

Najlošije danas: stajala sam, s mokrim pamukom koji je pljaskao uz tijelo, na građevinskoj skeli od kolja, oko mene čopor djece sablasno blijedih lica i poput šljiva plavih usnica, a među njima i zdepast muškarac. Svakom djetetu, jednom za drugim, bio je privezan teški hladni pojas. (...) Drhteći i cvokoćući zubima, djeca su dolazila na dasku koja je stršila visoko iznad crne površine vode te bi se na muškarčev zapovjedni poklik, s njezina lagano klimavog kraja, otpustila u dubinu. Ja sam došla na red, ali pojas nisam htjela staviti, nego sam se, kad mi ga se silom htjelo navući, priljubila čvrsto za drvenu ogradu, a potom debeljka udarala objema šakama po debelim, dlakavim prsima. Debeljko me odbacio od sebe i bacio u vodu, s leđa, ne s odskočne daske, nego s mjesta na kojem smo upravo stajali. Sivozeleni virovi opkolili su me, potom opet zrak, zatim opet ono drugo, užasno, u čemu se čovjek guši. Tamo gore netko je povlačio konop, otpuštao ga, opet povlačio, konačno me izvukao na stepenicu. (75, HDK, 69-70)

Dio koji neodoljivo i nepogrešivo podsjeća na debelu djevojčicu iz "Debelog djeteta" jest pokušaj i *ove* djevojčice da se spasi iz gotovo identične

prilaze i grafikone. Ona zaokružuje broj posjeta "pacijentice" na 60, opisuje vrijeme, učestalost posjeta i emocionalno stanje "pacijentice" nakon posjeta muzeju.

<sup>16</sup> Time što se njezina ja-pripovjedačica gotovo bez iznimke može prisjetiti scena iz djetinjstva samo putem objašnjenja, književnica otkriva koliko je naoko bezbrižno i sretno djetinjstvo u dobrostojećoj obitelji na psihi djeteta ipak moglo ostaviti toliko bolnih tragova da ih se ona kao odrasla osoba pokušala osloboditi činom pisanja kao oblika ispovijedanja. U HDK su najdojmljivije i najpotresnije upravo scene djetetova straha. Ono se plaši samoće u noći, čudnih zvukova koje noću proizvode životinje na pojilu, koraka na hodniku, a očaj buđi i želju za smrću.

pogibeljne situacije. Ulogu oponenta, graciozne sestre-plesačice na zaleđenom jezeru, u ovoj je sceni preuzeo autoritativni učitelj gimnastike, debeljko, kojeg se djevojčica želi riješiti kao što se i odrasla ja-pripovjedačica želi konačno obračunati s traumom iz djetinjstva. I ovaj događaj, kao i podosta drugih opisanih zgoda u "Kuci djetinjstva", ilustrira postupak preoblikovanja vlastite biografije u književno djelo. Dok se u "Debelom djetetu" razrješenje problema događa na gotovo metafizičkoj razini, otuđenje u ovoj priči gotovo sasvim izostaje jer priču (u preteritskoj formi) započinje i završava samo jedan lik, dijete u 1. licu.

Za razliku od tog doživljaja, u drugom je ja-pripovjedačica vanjski promatrač koji stoji "na pragu" radnje, tj. ne pripada događanju iznutra, ali već samim uvodom u priču M. L. Kaschnitz potvrđuje svoj raskošni talent maštanja. Budući da je redar br. 2 slijep, ona mu najprije mora ispričati što vidi kako bi on mogao dati objašnjenja. Stoga što dio svoga života promatra izvana, ona zapravo iz plićje perspektive vidi prošli komadić života kao mikrokozmos (soba za lutke) koji ne samo radi vizuelne efektnosti poprima normalnu veličinu: on za promatračicu u tom trenutku postaje čitavim velikim svijetom - makrokozmosom:

Na žalost, ono što mi je danas bilo prikazano nije bilo posebno zanimljivo. Vidjela sam neku vrstu pozornice kao u dječjoj panorami, kao neku *sobu za lutke*, samo u *prirodnoj veličini*. (...) Za okruglim stolom još mladi muškarac igrao je šah s jednim djetetom, djevojčicom duge raspuštene kose. Vrlo lijepa mlada žena sjedila je za glasovinom i držala ruke na tipkama. Druga djevojčica lijepila je u album male sličice, očito izrezane iz novina, na kojima se moglo vidjeti staromodne letjelice. Pod glasovinom sjedila su još dva djeteta, mala debela djevojčica i otprilike trogodišnji dječak, koji su se držali za ruke i izgledali kao da nešto prisluškuju. Redar mi je objasnio da je tu predstavljena *moja vlastita obitelj*. (44, HDK, 38-39; kurziv S. K.)

Slika idiličnog obiteljskog skupa čest je motiv u autobiografskoj prozi M. L. Kaschnitz: otac,<sup>17</sup> kojeg četvero djece obožava, igra šah s kćerkom-ljubimicom Lonjom, srednjom sestrom.<sup>18</sup> Ona u vrijeme "slikanja" ima devet godina, što se može zaključiti po dobi malog brata Petera kojega ja-pripovjedačica vidi kao trogodišnjaka, dakle, riječ je o događaju iz 1907. godine.<sup>19</sup> Najstarija sestra Karola

<sup>17</sup> Usp. Marie Luise Kaschnitz, *Tage, Tage, Jahre. Aufzeichnungen*, Frankfurt/Main (Insel), 1968., str. 145-146, tj. zapis od 5. listopada 1966., u kojem se 65-godišnja dijaristkinja Kaschnitz prisjeća sebe iz djetinjstva: "Tako je moja majka, rekla sam, bila vrlo lijepa i vrlo ljubazna, mi djeca smatrala smo da se moj otac oženio ispod svoga položaja, ispod svojih duhovnih sposobnosti, svoje moći uživljavanja i maštanja. (...) Vi ste, dakle, rekla je moja nećakinja, vi tri djevojčice, bile zaljubljene u svoga oca, i stoga nepravedne, da, odgovaram ja, sve smo bile zaljubljene u njega." - Usp. Dagmar von Gersdorff, *nav. dj.*, str. 30: "Ona je za svoje četvero djece bila majka sa smislom za maštanje i izumljivanje, gradila im je lutkarsko kazalište s rukom obojanim kulisama i igrala 'Strjelca vilenjaka' ili 'Elizabetu od Tiringije', s bengalskom vatrom i izmijenjenim glasom."

<sup>18</sup> Helene von Holzling-Berstett, zvana Lonja (1898.-1964.) nije postigla životni cilj niti niti sretna usprkos svojim talentima i namjerama. Bila je pjesnikinja i prevoditeljica.

<sup>19</sup> Jedini brat, najmlađe dijete i majčin ljubimac bio je Adolf Max Arthur Freiherr von Holzling-Berstett (1904.-1983.), od milja zvan Peter. Premda je htio postati ili liječnik ili biolog, nakon očeve smrti preuzeo je upravljanje obiteljskim imanjem u Bollschweilu.

skuplja novinske sličice letjelica, scena koja se može protumačiti kao uspomena na Karolina prvog supruga-letača.<sup>20</sup> Na prvi pogled, to je jedna od rijetkih scena koja načinom opisa "sudionika" u autorice ne pobuđuje osjećaj neugode i odbačenosti. Međutim, dojam je varljiv: prekrasna majka za glasoviro, puna životne radosti, smeta u podsvijesti melankoličnoj i debeloj šestogodišnjoj djevojčici. Vlastiti opis, u kojem dominira pridjev "debeo", leitmotivski se provlači "kućom djetinjstva" i razotkriva patnju djeteta koje vjeruje da zbog nezgrapna izgleda nije dovoljno željeno i voljeno.<sup>21</sup> Zato ono nadomjestak nalazi u društvu maloga brata u utočištu ispod klavira, pod izlikom da se odatle njegovi zvuci najljepše čuju. Lažnu idilu "razbija" sama promatračica izgovarajući riječi koje postaju dubokom osudom "bezbrižnog" djetinjstva:

Velike figure podsjećale su me u njihovoj užasnoj beživotnosti na odjevne lutke koje se radi atomskih pokusa stavi u neku sobu i od kojih nakon eksplozije ne ostane ništa drugo do nekoliko krpica i malo prašine. (44, HDK, 39-40)

Još jedan način prikazivanja (autobiografske) prošlosti predstavlja 48. odlomak u kojem se pripovjedačica pruža mogućnost da sama pokrene ručku "kronologije". Međutim, upravo zbog teme koju želi vidjeti, žena opisuje događaj na temelju pretpostavki - ranijih priča o njemu. Uvodni dio sadržajno je znakovit ne samo zato što je riječ o opisu vlastita rođenja - događaja koji autobiograf ne može opisati iz prve ruke, baš kao ni vlastitu smrt - nego i stoga što ja-pripovjedačica razotkriva istinu koja je autoricu Kaschnitz progonila čitava života:

Pretpostavljam da će se potom doista otpočeti s početkom, tj. s mojim rođenjem. Zanimalo bi me vidjeti lice moje majke, kada su joj pokazali mene, treću djevojčicu koju je donijela na svijet. Jednom sam čula da je pri rođenju moje druge sestre bila neizmjereno razočarana, kod mojeg rođenja sasvim ravnodušna. (48, HDK, 42)

Međutim, pripovjedačica postaje - u ulozi dnevničarke - aktivna protagonistinja događaja koji se ostvaruje kao nadrealan (48, HDK, 42-43). Praslika rođenja iz vode može se dovesti u vezu sa zvjezdanim znakom autorice i ja-pripovjedačice - Vodenjakom - ali i s ljubavi M. L. Kaschnitz prema vodi, moru i plivanju. Osjećaj sladostrašća u vodi-utrobi, ali i frustracijska sila odbijanja i privlačnja koju predstavlja obala-život izvanredno su orisani.

<sup>20</sup> Karola von Holzling-Berstett, zvana Maddy (1897.-1960.) u prvom je braku bila s baronom Wilhelmom, maršalom od Biebersteina, časnikom-letačem kod Reithofena, koji je umro 1935.

<sup>21</sup> Usp. rečenice iz "Kuće djetinjstva": "Istodobno bila sam i tamo dolje, debela mala djevojčica, koja je s debla mlade breze gulila nježnu bijelu koru" - 62, HDK, 57; "Ali, odmah potom ugledala sam samu sebe, debelu desetogodišnju djevojčicu s velikim okruglim očima kako stoji u školskom dvorištu" (83, HDK, 78) s posljednjom rečenicom u autobiografskoj priči "Debelo dijete": "(...) stara sličica, koja je predstavljala mene samu, u bijeloj vunenoj haljini s podignutim ruskim ovratnikom, svijetlih vodenastih očiju i vrlo debelu" i riječi autorice u: Horst B i e n e k, "Marie Luise Kaschnitz", *Werkstattgespräche ...*, str. 36: "Da, debelo dijete sam ja sama."

Sudbonosno viđenje vlastita života, kakvo preko svoje ja-pripovjedačice opisuje M. L. Kaschnitz u ovome djelu ima - bilo u retrospektivi ili perspektivi - dvije značajne književne analogije. U već spomenutu Hesseovu romanu "Stepski vuk" (1927.) Harry Haller ulazi u magični teatar i dobiva knjižicu koja predstavlja opis njegova života odnosno njegove sudbine, neku vrstu umjetničke, književne autobiografije.<sup>22</sup> Sličnu scenu ostvaruje romantičar E. T. A. Hoffmann kad u bajci iz našeg vremena, kako glasi podnaslov djela *Der goldene Topf* (1814.; "Zlatni vrč"), navodi studenta Anselmusa da, kopirajući tajanstveni arapski spis, iznenada "čuje i vidi" svoju budućnost, sudbinu, a čitatelja upućuje u dešifriranje izvanrednog palimpsesta.<sup>23</sup>

Ne manje potresna jesu dva Ja - izmišljeno i autoričino - koji postaju *jedno* u slici šatora (= očeva šatora razapetog pred kućom po dolasku iz rata) i dvorca (= imanja u Bollschweilu), simboličkih predstavnika zavičaja i ljubavi prema ocu (54, HDK, 48-49).

Kada silina bolnih prizora iz djetinjstva za nju postane neizdrživa, čitatelj preuzima za ja-pripovjedačicu funkciju koju dnevnik ima za svoga pisca:

Ali, ipak, bilo je tako. Ništa nije upravljeno prema meni osobno, mene same to se ništa ne tiče. Ili ti, *cijenjeni čitaocu ovih listova*, nikad nisi išao mračnim hodnikom i virnuo kroz odškrinuta vrata, a u sobi je netko sjedio (odrasli muškarac!) i plakao? (69, HDK, 63; kurziv S. K.)

Bolna potraga za mjestima iz djetinjstva prestaje iznenada kao što je nenadano i započela, a muzej preko noći postaje začaranim Trnoružičinim dvorcem nad kojim tajnovita magla obavija sjećanja tako da ih čini neprepoznatljivima za njihova vlasnika. Tek nakon što je svojevoljno završila svoje *razvojno putovanje*, započeto u kasnu jesen, okončano s dolaskom proljeća (126, HDK, 124),<sup>24</sup> a koje se odvijalo u tri faze (traženje sigurnosti-zaštićenosti, obračun s traumatskom prošlošću ispunjenu strahom i osamljenošću, stjecanje samopouzdanja), ja-pripovjedačica može se vratiti u vanjski svijet stvarnosti koje je predstavnik Carl.

Prizorom ponovno dozvanim u sjećanje, a koji ne pripada "kući djetinjstva", ona i ne znajući zatvara dnevničku bilježnicu. Jedan vjerojatno iz zbilje posuđeni lik (Guido), koji ženi ulijeva povjerenje i snagu, ujedinjuje se s fikcionalnim likom, Carlom, u zajednički izraz ljubavi koji se može ostvariti samo u sadašnjosti

<sup>22</sup> Hermann H e s s e, "Der Steppenwolf", u: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt am Main (Suhrkamp Verlag), Siebter Band, 1976., str. 221-222: "Ne zaustavljajući se, čovjek je mehanički iz sandučića izvukao knjižicu i pružio mi je. (...) Kad sam se udobno namjestio u naslonjaču i stavio naočale za čitanje, s čuđenjem i iznenada probuđenim osjećajem nečega sudbinskog pročitao sam naslov na koricama: 'Rasprava o stepskom vuku. Nije za svakoga'."

<sup>23</sup> E. T. A. H o f f m a n n, "Der Goldene Topf", in: *Märchen*. Mit zahlreichen Illustrationen von Alfred Kubin. Wien (Berglandverlag), 1947., str. 67-69. - Zahvalnost za upućivanje na te dvije analogije dugujem prof. dr. Ivi Runtiću.

<sup>24</sup> Anita B a u s, *nav. dj.*, str. 232, izbjorila je da se ukupno 60 posjeta ja-pripovjedačice muzeju raspodijelilo na 100 dnevničkih odlomaka.

(usp. 10, HDK, 14; "Da je živ, čovjeku može potvrditi samo sadašnjost, nikad prošlost." - 91, HDK, 87):

Kako sam večeras sretna! Premda je već kasno, moram još jednom nešto zapisati u bilježnicu, još jednom reći koliko me posljednji mali doživljaj ojačao i ohrabrio. (...) Sutra ću bez sumnje doživjeti nastavak scene na potoku, sve to još jasnije spoznati. (...) Jer, mali život satkan je od napetosti, strahova i radosti, koje čine i veliki, a mali lûk zatvara se, na kraju, ljubavlju. (123, HDK, 121-122)

Starac, koji se u funkciji "slijepog motiva" pojavljuje na početku djela, želi posjetiti "kuću djetinjstva" jer je ostario. Njegova želja shvaća se kao potreba za svođenjem životnih računa. Međutim, ono što u "Kući djetinjstva" pratimo kao središnju temu djela jest sjećanje (provocirano različitim pomoćnim sredstvima) starijeg, odraslog Ja na vrijeme-događaje u kojima je sudjelovalo njegovo mlađe Ja.

Upravo stoga što je riječ o procesu samoosvješćivanja, ponovnog stjecanja samopouzdanja<sup>25</sup> - a što pripovjedačica u prvom licu jednine postiže "obračunom" s traumama iz doba djetinjstva - spisateljica svjesno upotrebljava *dnevnički oblik* kao vrlo sugestivno sredstvo uspostavljanja veze između prošlosti i sadašnjosti iz koje odrasla ženska osoba, slična ali ne i identična autorici, uvijek iznova započinje putovanje natrag u svoje djetinjstvo.<sup>26</sup>

Fascinacija M. L. Kaschnitz dnevničkim oblikom i u stilskom smislu demonstrira se u djelu tako što se autorica - pišući o svojem djetinjstvu - ne odlučuje strogo ni za pravu autobiografiju ni za "čisti" oblik dnevnika, već oba autobiografska oblika ujedinjuje na zaista neponovljiv način ne stvarajući ni pravu (istinitu) autobiografiju, niti pravi dnevnik, niti pravu (istinitu) ja-pripovjedačicu: svakom od oblika kao i naratoru-glavnom liku maštovito je dodan i fiktivni dio.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Proces potrage za vlastitim identitetom u djelu se prati kao kontrastiranje života u osami i života u zajednici s voljenom osobom. Iako se pripovjedačica u 55. dnevničkom odlomku hvali darom svoga horoskopskog znaka Vodenjaka za samodostatnošću i usamljeničkim životom, toliko da je čak bila zadovoljna vlastitom samoćom u muzeju, u kasnijem će odlomku kao dijete ("Dok s njime sasvim razborito razgovaram [redarom br. 3, S. K.]), ja sam, ipak, još uvijek dijete u koje me se jutros pretvorilo i čija me usamljenost pritišće poput teškog tereta." - 84, HDK, 79) priznati pogubnost usamljenosti da bi refleksiju o samoći i usamljenosti završila riječima u kojima se prepoznaju i autorsko Ja i jedini dobar oblik življenja: "S druge strane, svoj sam kasniji život samo onda osjećala doista vrijednim življenja kada sam voljela drugog čovjeka i kad mi je on uzvraćao svojom ljubavi." - 55, HDK, 50).

<sup>26</sup> Usp. Anita B a u s , *nav. dj.*, str. 220: "U tome je posrednička uloga dnevnika između ja-pripovijetke i personalnog oblika pripovijedanja."

<sup>27</sup> Kao ilustraciju zamršenih veza između stvarnog i fiktivnog odnosno transponiranja tzv. istinitih sadržaja u nestvamo (fiktivno?) umjetničkog djela navodimo djelo Käte Hamburger *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart (Klett-Cotta), Vierte Auflage, 1994 (1. izdanje 1957), koja se, u namjeri određivanja pojma književne fikcije, posebice bavila razlikovanjem odnosa preklapanjem značenja "fiktivnog" i "fingiranog" u književnosti, ali i u fizici i matematici. Usp. poglavlje "Die fiktionale oder mimetische Gattung", *nav. dj.*, 53-186. Kao primjer navodimo sljedeći odlomak, *nav. dj.*, 54-56: "Zašto portret Marije Stuart ne označavamo kao fiktivnu tvorevinu, kao što ni naslikanu Mariju ne označavamo kao nefiktivnu Mariju, ali tako označavamo lik Marije Stuart u Schüllerovoj tragediji? S druge strane, u povijesnom prikazu škotska kraljica shvaća se kao sama stvama kraljica, tj. kao ona

Paradoksalno, dnevnik koji čovjek vodi (i) s motivacijom da se u kasnijem vremenu sjeća svoga ranijeg života (npr. djetinjstva), u "Kući djetinjstva" obrće svoj naum jer ga glavna junakinja vodi (sada) i u njega zapisuje (pri)sjećanja na vlastito djetinjstvo, ali to je samo jedna od neobičnosti djela.

Da pripovjedačica pritom uistinu počinje voditi dnevnik o zbivanjima koja joj se otada događaju svakoga dana, ona upozorava čitatelja već u 10. odlomku kada počinje voditi zasebne zapise povezane samo s njezinim posjetima muzeju, ali čitatelj nema uvida u njene zapise povezane s muzejem koje ona namjerava i objaviti (55, HDK, 49) budući da je u djelu - u dnevničkom obliku - predstavljen samo vanjski okvir događanja, a žena s vremena na vrijeme u vidljivi *vanjski dnevnik za čitatelja* zabilježi da je zapisivala u svoj posebni "muzejski" dnevnik pa se zapravo može govoriti i o dnevniku u dnevniku, odnosno o pravom (intimnom) i književnom dnevniku.

Kao što se u godinu prije objavljenom djelu *Engelsbrücke* (1955.; "Anđeoski most") M. L. Kaschnitz prvi put okušala u svjesno oblikovanom dnevniku kao književnom obliku ne rabiši pritom uobičajene nadnevke za pojedine dnevničke odlomke-zapise, tako se i kroz "Kuću djetinjstva" kategorija sinkronog nenametljivo naznačuje priloškim oznakama vremena, imenima blagdana, koji se u vrijeme pisanja slave ili tek predstoje,<sup>28</sup> vanjskim znacima godišnjih doba, npr. mjesecom ili karakterističnim oborinama.<sup>29</sup>

Točni nadnevci pojavljuju se u djelu samo četiri puta. Kod prvog, riječ je o vrlo simboličnom datumu - posebice za tumače života Marie Luise Kaschnitz. U

sama. Na čemu počiva to da realistički naslikani portret sobe, sličan njoj, ne označavamo kao fiktivnu osobu, ali zato tako obilježavamo nadrealistički oblikovani dramski ili romaneskni lik? Vaihinger i njegovi sljedbenici, među ostalim i E. Utitz, pogrešno su u osobama u romanima i dramama govorili kao o fingiranim osobama, kao što je Vaihinger uopće promašio definiranje estetske fikcije, jer u pojam fikcije nije preuzeo razliku u značenju između fingiranog i fiktivnog, tj. jer je fikciju shvatio isključivo kao strukturu "kao da" (njem. Als-Ob-Struktur, S.K.). Ali, Schiller nije oblikovao Mariju Stuart kao da je stvarna. Ako nju, ako jedan svijet u romanu i drami ipak percipiramo kao fiktivan, tada on ne počiva na strukturi "kao da", nego, kao što možemo reći, *na strukturi kao* (njem. Als-Struktur, S.K.). Ne hotjeći, jednom je Theodor Fontane dao definiciju književne fikcije: 'Roman ... nam treba ispričati priču u koju ćemo vjerovati', i time je mislio da nam roman treba 'prikazati svijet fikcije na trenutke kao svijet stvarnosti ...'. U toj nehotičnoj, takoreći naivnoj, naime, iz duha naturalizma izrasloj definiciji (1875. u povodu recenzije 'Preduka' G. Freytaga) ipak je, a možda upravo stoga i ne slučajno, precizno pogodena bit književne, epske kao i dramske, fikcije. Izraz 'prikazati/izgledati' kao stvarnost' (njem. 'als Wirklichkeit erscheinen', S.K.) iznačava fikciju sa svakom od ove tri riječi. Tiv izraz znači da je postignut privid stvarnosti, a to opet znači (nadaljeći Fontaneovu namjeru) privid stvarnosti i onda, kad nije riječ o nestvarnom svijetu u drami ili romanu. I bajka izgleda kao stvarnost dokle god se, čitajući ili gledajući, njome bavimo, ali ne tako kao da je stvarnost. Jer, *kao da* (kurziv S.K.) sadrži značajniji moment varke, time i odnos prema nekoj stvarnosti, koji je upravo stoga formuliran kao konjunktiv *irrealis*, jer stvarnost kao da (njem. Als Ob-Wirklichkeit), S.K.) *nije* stvarnost, za koju ona tvrdi da jest. Međutim, *stvarnost kao da* (kurziv S.K.) je privid, iluzija stvarnosti, a to znači nestvarnost ili fikcija. Pojam fikcije u smislu *strukture kao* (kurziv S.K.) jedino i samo ispunjava dramska i epska (pripovijedanje u trećem licu; njem. Er-Erzählung, S.K.), kao i filmska fikcija."

<sup>28</sup> Npr.: "Još mu nisam kupila ni božićni dar" - 55, HDK, 50; "(...) jer mi (...) čarolija Došašća (...) ide na živce" - 52, HDK, 52; "Upravo je odbilo dvanaest sati, vrijeme kad u rimskim crkvama započinje polnočka" - 89, HDK, 83; "Kalendar, koji u kavani visi pored zrcala, nestao je i nije zamijenjen novim, ovogodišnjim." - 109, HDK, 107.

<sup>29</sup> Npr.: "Dani u studenom s lišćem koje pada" - 14, HDK, 15; "Prvi jaki mraz" - 24, HDK, 22; "Pravo zimsko vrijeme (...). Čak i u gradu bilo je snijega" - 71, HDK, 65.

24. odlomku (bilješka o mjesecu studenome već je zapisana, a u ovome zapisu spominje se prvi jaki mraz - najvjerojatnije je već kraj studenog i početak prosinca) ja-pripovjedačica zapisuje da je gotovo sasvim zanemarila vođenje svoga uobičajenog dnevnika zbog zaokupljenosti "muzejskim zapisima":

Takvi zapisi pripadaju, naravno, mojem drugom dnevniku. Upravo sam ga izvukla i na moje iznenađenje vidjela da od 10. listopada nisam ništa upisala.<sup>30</sup> (24, HDK, 22; kurziv S. K.)

Sljedeća dva nadnevka (18. XII. i 23. XII.) kao i preostala dva (10. X. i 21. III.), koja se pojavljuju kao shema neke simetrije (str. 22, 71, 80, 122: prvi i posljednji na početku i kraju, dva srednja u sredini zapisa), imaju ulogu da čitatelja, daleko jače od rječice "danas" ili spomena da je pao snijeg, ponovno vrate u sadašnjost (ako je dotad bio sasvim potpao pod utjecaj muzejskog svijeta) i tako istaknu postojanje dvaju svjetlova: sadašnjega u zbilji i prošloga u čarobnom muzeju.

Kada u 124. odlomku pripovjedačica bude ispisala nadnevak "21. ožujka", to je znak da s dolaskom proljeća počinje bujati novi život, da je posjećivanje muzeja - bilježenje događanja o mrtvom životu - privedeno kraju i da pripada prošlosti.

Dva granična nadnevka ujedno određuju i vrijeme pripovijedanja ove ja-priče (od studenog do ožujka), u kojoj je ispričovijedano vrijeme obuhvaćalo povijesne i osobne događaje od 1848. (npr. badenska revolucija 1848., potom godine 1901., 1905., 1910., 1912., 1914.) do 1914. godine.

Po autoričnim riječima o tome da je u djelu svaki opisani doživljaj biografski utemeljen (autentična autoričina sjećanja), a sudeći po formi djela, "Kuća djetinjstva" je prije svega djelo o sjećanju na vlastito djetinjstvo, *autobiografski dnevnik sjećanja* usporediv s Canettijevim autobiografskim knjigama sjećanja.<sup>31</sup>

Možda bi, pak, bilo opravdanije rezultate *zapisanoga* označiti književnom autobiografijom koja je za predmet imala samo jedan isječak života (djetinjstvo) jednog (makar i fiktivnog) čovjeka ili, možda, fiktivnom autobiografijom koja se poslužila formom (fiktivnog) dnevnika.

Međutim, time što je diaristkinja svoju pažnju usmjerila na prošlost tj. *svakodnevno zapisivala ili čitatelja obavještavala o onome što joj se događalo i bilo vrijedno bilježenja* (= nestvarni "izleti" u prošlost i na istoj ravni realizirani "susreti" s osobama kao dijelovima prošloga života diaristkinje) ne "povređuje" se dnevnička struktura jer je volja dnevničara ta koja dnevniku određuje sadržaje bez obzira jesu li oni usmjereni prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti. Nakon dubljeg

<sup>30</sup> Ne mogavši odoljeti "datumskom fatalizmu" objašnjavamo nadnevak 10.10: Dagmar v. Gersdorff, *nav. dj.*, 242: "Ovo spominjanje u jednom tekstu iz 1956. godine dobiva na težini time što je (osamnaest godina poslije) ona jednog 10. listopada umrla." - Anita Baus, *nav. dj.*, 226, međutim, pogrešno zaključuje da ja-pripovjedačica započinje svoj "muzejski dnevnik" 10.10. Naime, M.L. Kaschnitz u ulozu ja-pripovjedačice samo konstatira da u svoj obični dnevnik nije zapisivala od 10.10.

<sup>31</sup> Riječ je o autobiografskim djelima Eliasa C a n e t t i j a: *Die gerettete Zunge* (1977.; "Spašeni jezik"), *Die Fackel im Ohr* (1980.; "Baklja u uhu") i *Das Augenspiel* (1985.; "Igra očima"), München, Hanser Verlag.

razmišljanja o strukturi djela - obliku i sadržaju - zaista se može govoriti o sintezi dvaju autobiografskih oblika pisanja: tako što iz jedne kasnije točke života gleda na svoj prošli život i pritom na čudnovato-čudesan način "rekonstruira" jedan dio istine svoga života, M. L. Kaschnitz *piše* (fiktivnu-književnu) *autobiografiju*, ali je *realizira rabeći dnevničku formu*.

U "Kući djetinjstva" autorica ne dopušta okrenutost svoje protagonistkinje isključivo prošlosti, što manje-više jest predmet autobiografije, naprotiv, njezina ja-pripovjedačica, premda s naumom obračunavanja s vremenom djetinjstva te stoga nužno uronjena u proteklo vrijeme, neprekidno održava kontakt sa sadašnjošću i tako što iz sadašnjosti počinje svoja istraživanja u prošlost i što proces i rezultate istraživanja prošlosti u dnevnik bilježi *sada*.

I s aspekta oblikovanja likova, radnje, perspektive kao i s obzirom na tehniku pripovijedanja djelo "Kuća djetinjstva" predstavlja uistinu malo remek-djelo u stvaralaštvu Marie Luise Kaschnitz.<sup>32</sup>

Lik ja-pripovjedačice ostvaruje se na dvije ravni: na razini stvarnosti, odraslo Ja pripovjedačice iz vremena sadašnjosti preko čudnovatih medija - kavane i muzeja, funkcija kojih nas podsjeća na vremenski stroj H. G. Wellsa, preobražava se u svoje mlado Ja (razina prošlosti; irealnosti, mašte). Odraslo Ja ne sjeća se događaja iz svog djetinjstva. Pomoć (za sjećanje) njoj nisu ni već gotove bilješke o tome razdoblju (kao što npr. nekom autoru bilješke vođene čitava života mogu biti podloga za pisanje autobiografije), koje će u starijoj dobi (sada) oblikovati u knjigu sjećanja (memoare, autobiografiju), već su redari-čuvari (predstavnici institucije nazvane muzej) ti koji starijem Ja objašnjavaju djelovanje njegova Ja iz vremena djetinjstva. Starije Ja, dakle, ne sjeća se na vlastiti poticaj događaja iz djetinjstva, već mu tek stručno-znanstveno objašnjene slike, predmeti, film ili neki drugi dokument pomažu vidjeti i shvatiti sebe dok je bilo dijete.<sup>33</sup>

Odrasla ja-pripovjedačica gleda svoje mlađe Ja i izvana, kao promatrač, ali se i preobražava, postaje malo dijete koje, isto kao i lik promatrača, opet proživljava prizore iz djetinjstva.

Život ja-pripovjedačice koji čine njena dva manja Ja (stvarnost odrasle osobe - sadašnjost; mašta u ulozi djeteta - prošlost) u djelu se realizira umetanjem poznatih/prepoznatljivih/autentičnih sadržaja iz stvarnog života autorice M. L. Kaschnitz kao djeteta (= njena prošla stvarnost), ali i informacija o ja-pripovjedačici kao odrasloj osobi (= stvarnost = vanjski svijet) koje bi donekle mogle predstavljati i autoricu.

*Dnevnički oblik* pritom preuzima funkciju bilježenja unutarnjeg procesa Ja, ali i *sprečava da se prekine put natrag u sadašnjost*.

Na taj način nastalo je vrlo složeno djelo u kojem se kao akteri mogu prepoznati četiri različita, premda vrlo slična Ja (dva Ja ja-pripovjedačice i dva Ja autorice) u njihovim različitim starosnim dobima (djetinjstvo i odraslo doba), a u

<sup>32</sup> Horst B i e n e k, "Marie Luise Kaschnitz", *Werkstattgespräche...*, 41: "Bienck: Koju svoju knjigu u prozi Vi osobno najviše cijenite? Kaschnitz: 'Kuću djetinjstva'." (Razgovor iz 1961. godine).

<sup>33</sup> Usp. E. P u l v e r, *Marie Luise Kaschnitz*, str. 64: "(...) i to je ono zanimljivo i u okviru njemačke književnosti novo u smislu vrste, da se istodobno i bez oštrog razgraničenja samih sjećanja bilježi proces sjećanja. (...) Događa se suprotno: sjećanje se, djelić po djelić, u fragmentima, često samo preko pojedinačnih dojmova o zvukovima i mirisima, doziva u sadašnjost dok u životu pripovjedačice privremeno ne postane sadašnjost i tako potisne vrijeme."

kojem se središnja tema, sjećanje na djetinjstvo, majstorski oblikuje preobrazbom stvarnosti-sadašnjosti u prošlost-fikciju (maštu), iako je u muzeju Ja gledalo svoju nekadašnju stvarnost.

Budući da je povijesno-biografski utemeljene podatke o sebi i svome vremenu spisateljica oblikovala na tako predočen način, upotrijebljena (auto)biografska građa izgubila je u stvaralačkom procesu svoje stvarne obrise, a "Kuća djetinjstva" dobila je karakteristike fikcionalnog, umjetničkog djela kojemu je biografija bila samo podlogom.<sup>34</sup>

Na samome početku ovog poglavlja za djelo "Kuća djetinjstva" upotrijebljen je izraz fiktivni dnevnik kao oznaka za proizvod piščeve uobrazilje, ali i za oblik koji uz biografsku građu (= istinito, autentično) većim dijelom čini književnikovo umijeće fantaziranja i maštanja.

Ne slučajno, čini nam se, uspoređuje Kaschnitzova u 106. dnevničkom odlomku istinu u sudskom postupku s onom izgovorenom u muzeju. Kod potonje pisac je prisiljen izmišljati da bi stvarnost postala uvjerljivija.<sup>35</sup> I među tim recima skriva se Ja autorice, kojoj se nemogućom čini ideja da se vjerno i istinito mogu oživjeti mnogi dani u životu djeteta: ponavljanje bi i u takvim opisima baš kao i u dnevniku bilo dosadno.<sup>36</sup>

Razmišljanjem o (ne)mogućnosti kazivanja istine (do kraja), kao i o činjenici da najvažnije ostaje skriveno, M. L. Kaschnitz zapravo objašnjava mukotran nastanak književnog djela koje, ako mu polazište i jest biografija, može kao književno umjetničko djelo uspjeti samo pravom umjetniku i kreatoru riječi:

Kod zakletve na sudu zahtijeva se, ako se sjećam, da se govori istina, ništa nego istina i čitava istina. Taj tako opravdani zahtjev u muzeju "Kuća djetinjstva" ne ispunjava se. (...) Priznajem da bi ponovno proživljavanje mnogih tisuća dječjih dana bilo dosadno, štoviše, upravo nepodnošljivo. Međutim, s predočenim doživljajima događa mi se isto što i s pismima ili dnevničkim listovima, koji se prema ocjeni izdavača skraćuju, započinju ili završavaju točkicama i kod kojih uvijek imam osjećaj da se iza točkica skriva najvažnije.<sup>37</sup> (106, HDK, 103-104)

<sup>34</sup> Usp. Jan M. R o m e i n, "Lebensbeschreibung", *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin (Walter de Gruyter & Co.), <sup>2</sup>1965, Zweiter Band, str. 8-9: "Životopis je književna vrsta *sui generis*. Kako ga mi sada shvaćamo, on pripada i povijesti kao i lijepoj književnosti, a time s jedne strane znanosti, s druge umjetnosti. Ukoliko pripada povijesti, ima, doduše, ispuniti iste preduvjete kao i ona, ali se ništa manje od nje ne razlikuje time što ima ispustiti sve što posredno ili neposredno nije u vezi s razvojem ili djelovanjem opisanog. Ukoliko pripada lijepoj književnosti, ima, doduše, udovoljiti njezinim preduvjetima, ali se od nje i razlikuje jer sve činjenično, što nije autentično i ne daje se dokumentarno potvrditi, ima ispustiti." Vidjeti i djelo: Roy P a s c a l, *Die Autobiographie*. Gehalt und Gestalt, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, W. Kohlhammer Verlag, 1965.

<sup>35</sup> Usp. Jorge S e m p r u n, *Pisanje ili život*, Split (Feral Tribune), 1996., str. 275-276: "Izmislilo sam tipa iz Semura, izmislilo sam naše razgovore: da bi postala istinita, tj. vjerodostojna, stvarnosti je često potrebna mašta. Da pridobije čitateljevo povjerenje, da probudi njegove emocije."

<sup>36</sup> Usp. riječi Marie Luise K a s c h n i t z u: "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", *nav. dj.*, str. 32-33.

<sup>37</sup> Usp. dnevničku bilješku znakovita naslova "So wahr mir Gott helfe" ("Tako mi Bog pomogao", E, 171-173) u kojoj M. L. Kaschnitz slijedi istu nit nemogućnosti govorenja "istine" do

## "Noge u vatri" (1964.)

M. L. Kaschnitz rabi dnevnički oblik i kao okvir za kratku priču.<sup>38</sup>

Pripovijetci "Die Füße im Feuer" ("Noge u vatri")<sup>39</sup> ona odriče svaku vezu s vlastitim Ja, premda se i unatoč autoričinim riječima može naći nekoliko vrlo znakovitih i namjerno umetnutih biografskih elemenata.<sup>40</sup>

Radi postizanja neposrednosti i razbijanja monotonosti radnja je realizirana kao fiktivni dnevnik koji neimenovana ja-pripovjedačica vodi od 3. IX. do 13. XII.

To su tužni zapisi neudane žene zaposlene u nekom reklamnom uredu. Prijatelj Werner i frizer Alphons pandan su Carlu i konobaru iz "Kuće djetinjstva", muzejske redare zamjenjuju zubar dr. Wimmer i liječnik. Slično ja-pripovjedačici iz "Kuće djetinjstva", i ova žena osjeća potrebnim istaći da vodi (i drugi) dnevnik, koji se, za razliku od "običnih" prve dijaristkinje doimlje kao intimni dnevnik. Međutim, i u ovoj je priči riječ o osobi koja vodi dnevnik za čitateljstvo (= sadržaj "Nogu u vatri"), ali i izvještava da piše i neki drugi, posebni dnevnik čijim se sadržajem autorica distancira od ove ja-pripovjedačice (FiF, 295).

Iz daljnjih dnevničkih bilježaka očividno je da dnevnik za pisca - duboko nesretno biće koje u vanjskom svijetu ne nalazi pouzdanog partnera - funkcionira kao utočište i mjesto ispovijedanja (FiF, 295-296).

Osjećaji koje dijarističko Ja zapisuje u svoj intimni dnevnik podudarni su s prikazom vlastitog Ja, onog drugog dijarističkog Ja koje piše za javnost. U tim bilješkama Ja je usredotočeno na opis svoga zdravstvenog stanja. Mučni proces introspekcije, koji podsjeća na opširne opise bolesnih stanja u "Ispovijestima" Jean-Jacquesa Rousseaua, razgolićuje sve uznemirenije i bolesnije Ja. Vanjski znaci bolesti, povrede i ozljede nalaze svoju ravnotežu u neizdrživu osjećaju hladnoće ("Kad se udaljim od vatre kako bih išla spavati, jako se smrzavam." - FiF, 302; "Bez promjene, osim sve jačeg osjećaja hladnoće pa sada često drhtim po čitavom tijelu i u krevetu." - FiF, 302-303), nemoći izražavanja vlastitih osjećaja (plača, boli), a prije svega u želji za toplinom i vatrom.

kraja, koju bi trebao slijediti prozni pisac, još više izvjestitelj: "Vlastitim okom načiniti nešto hladno mehaničko, leću, i vlastitim uhom registrirati zvuk za zvukom, uspijeva teško, a uvijek se nešto ispriječi, neka osobna uгода ili neugoda, misao pobjegne, jame u močvari tuposti, u koje se potone." - Poanta slijedi na kraju, kada opisanu scenu, za koju na početku veli da je već polovicu zaboravila, završava riječima: "Tako mi Bog pomogao." - Tomu se može dodati da istina nije postulat umjetnosti i da je - slobodno po Royu Pascalu - koji put potrebno izmišljati da bi se kazala istina.

<sup>38</sup> Usp. Elisabeth P u l v e r, *Marie Luise Kaschnitz*, str. 96: Pulver govori o privlačnosti fiktivnog dnevnika za M. L. Kaschnitz i u kratkoj priči: "Znak za to je i upotreba fiktivnog dnevnika kao uzorka za pripovijetku (Am Circeo / Na Circeu, Die Füße im Feuer / Noge u vatri, Der Schriftsteller / Pisac): sažeti oblik kratke priče, usredotočenost na određeni događaj time se ukidaju, ritam pripovijedanja postaje laganiji, refleksivni odlomci češći su."

<sup>39</sup> Marie Luise Kaschnitz, "Die Füße im Feuer", *Liebesgeschichten*, Ausgewählt und mit mit einem Nachwort versehen von Elisabeth Borchers. Frankfurt/Main (Suhrkamp Verlag: st 1292), 1986., str. 291-304. U daljnjem tekstu kao (FiF, broj stranice). - Pripovijetka je nastala 1964., a objavljena je u zbirci *Lange Schatten* ("Duge sjene") 1966.

<sup>40</sup> Usp. već citiran dio iz: M. L. Kaschnitz, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", *nav. dj.*, str. 32: "(...) i o priči 'Noge u vatri', u kojoj ništa, ama baš ništa, ne odgovara mojem životu ili mojim vlastitim osjećajima."

M. L. Kaschnitz za junakinju odabire ženu čiji je psihički i duhovni život ugrožen. Svoju priču nasloвила je "Noge u vatri", što je i naslov čuvene umjetničke balade Švicarca Conrada Ferdinanda Meyera (1825.-1898.), čiji se "odsaj" u priči vidi i u znakovito sličnom izboru osnovnih riječi (donosimo i original radi bolje usporedbe):

M.L. Kaschnitz: "Noge u vatri"

27. 10. (...) Sobald ich nach Hause komme, werde ich dann in meinem Kamin ein *Feuer* anzünden und mit Hilfe der hübschen Messinggeräte (einem Geschenk der Firma) die Flammen regieren. Ihr *Flackern, Zucken, Aufschnellen* und Zusammensinken wird mich besser unterhalten als die Gespräche meiner Besucher, denen ich schon seit einiger Zeit nichts mehr abgewinnen kann. (FiF, 298; kurziv S. K.)

Das Holz scheint, wie mir sein *Zischen* anzeigt, feucht zu sein." (Fif, 303; kurziv S. K.)

Prijevod: 27. X. (...) Čim dođem doma, zapalit ću *vatru* u kaminu i pomoću lijepje mjedene sprave (dara firme) oblikovati plamenove. Njihov *plamsaj, trzanje*, uzdizanje i spuštanje zabavljat će me bolje od razgovora s mojim posjetiteljima od kojih već neko vrijeme više ništa ne mogu dobiti.

Drvo mora da je vlažno jer *cvili*.

C.F. Meyer: "Noge u vatri"

von eines weiten Herdes *Feuer* schwach erhellt, /und je nach seines *Flackerns* launenhaftem Licht/ (...) /Zwei Füße *zucken* in der *Glut*.<sup>41</sup> (329; kurziv S. K.)

Die Flamme *zischt* (329; kurziv S. K.)

Prijevod: slabo obasjan *vatrom* dalekog ognjišta /i po ćudljivoj svjetlosti njezina *plamsaja/ (...)* Dvije noge *trzaju* se u žeravici.

U vatri *cvili*.

Time što je pripovijetka uobličena kao (fiktivni) dnevnik, postignuto je da glavni lik, bolesnica koja piše u prvom licu jednine, opisom procesa svoje bolesti, tj. svakom novom bilješkom, potvrđuje svoje trenutno stanje i raspoloženje te da se priča doima živo i sugestivno.<sup>42</sup>

Riječi M. L. Kaschnitz o nepostojanju bilo kakve sličnosti između života ja-pripovjedačice i nje kao autorice mogu se prihvatiti s malom zadržkom, jer poneki sitni biografski podatak kao da namjerno izviruje na površinu.

Tako ja-pripovjedačica u svojoj prosudbi slika na izložbi ne iznosi samo ljubav autorice Kaschnitz za slikarstvo i njezinu sklonost za tumačenje slika, već je

<sup>41</sup> Conrad Ferdinand M e y e r, "Die Füße im Feuer", u: *Deutsche Balladen*. Auswahl und Nachwort von Konrad Nussbächer, Stuttgart (Philipp Reclam jun.), 1982.

<sup>42</sup> Usp. M. L. K a s c h n i t z, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", *nav. dj.*, str. 33.

naslov jedne slike koju spominje dijaristkinja u autoričinu životu imao vrlo posebno značenje. Veza autorice Kaschnitz s Kokoschkinom "Vjetrovom mladom" (FiF, 293) bio je njezin suprug Guido, u doba pisanja pripovijetke mrtav već šest godina.<sup>43</sup> Zato je i dojam koji slika ostavlja na ja-pripovjedačicu ("Apstraktne kompozicije lišene su takve prekomjernosti tuđe zbog smrti, samoće i ludila." - FiF, 293) podudaran s osjećajima i stanjem autorice po suprugovoj smrti.

Druge dvije sličnosti fiktivne junakinje s autoricom odnose se na zapise i sadržaj njezinih posebnih dnevnika. Kada za 20. XI. u svoj dnevnik (za čitatelja) zapisuje da je spalila svoje stare dnevnike (FiF, 299), znamo da je slično postupala i M. L. Kaschnitz sa svojim stvarnim dnevnicima, prethodno ih iskoristivši kao građu za književna djela.

Međutim, među uništenim zapisima i vlastiti je opis nje (ja-pripovjedačice) kao djeteta, precrtani lik djevojčice Marie Luise iz vremena Potsdama i Berlina,<sup>44</sup> ali se biografski podatak odmah potom zamagljuje neistinitim, o zaručniku:

(...) da sam kao dijete plakala svakim, pa i najmanjim povodom, i da sam nadasve bila osjetljiva na tjelesne neugode (razbijeno koljeno, gurkanje laktovima, klizanje, smrzotine). Nadalje, da sam bila neutješna zbog smrti svoga zaručnika koji je pao kod Staljingrada. (FiF, 299)

Navedenim trima primjerima (auto)biografske utemeljenosti priče ne može se ni na koji način zanemariti autoričin iskaz o fiktivnoj glavnoj junakinji koja kroz tri i pol mjeseca vodi dnevnik o svojem svakodnevnom stanju, osjećajima, mislima, susretima.

To dijarističko Ja, za razliku od bilježaka ja-pripovjedačice u "Kući djetinjstva", svojim je kratkim dnevničkim zabilješkama (jer riječ je o kratkoj priči) gotovo sasvim okrenuto sadašnjosti, premda postoji nekoliko manjih izleta u prošlost, u doba djetinjstva i djevojaštva. U posljednjoj dnevničkoj bilješci ja-pripovjedačica opisuje približavanje vlastite smrti, dokaz kako dnevnički oblik sugestivnom neposrednošću i neočekivanošću može do kraja zadržati čitateljevu znatiželju (ovdje time što će biti opisan kraj jednoga, vlastitog, života!) i razbiti jednoličnost uvriježenog prosedea kratke priče:

13. XII. (...) Više ne mogu pisati. (...) U svojoj djetinjstoj potrazi za nekoliko poluspaljenih listova za pisanje pisama bila sam neoprezna, možda su i zavoji od gaze na mojim nogama uhvatili vatru. (...) Premda ne osjećam ni najmanju bol, mora da sam upravo ipak

<sup>43</sup> U autobiografskim zapisima *Orte* (1973.; "Mjesta") M. L. Kaschnitz opisuje sebe prema čuvenoj slici zaljubljenoga lebdećeg para Oskara Kokoschke "Die Windsbraut" ("Vjetrova mlada"), koju je mladi par volio: "VJETROVA mlada bila sam onog toplog prosinačkog dana, dana moga vjenčanja. Ima jedna fotografija na kojoj moj veo vijori od stubišta prema zdcnu udaljenom nekoliko metara." [*Orte. Aufzeichnungen. Frankfurt/Main. (Insel Verlag: it 1321), 1991., str. 282]. - D. v. G e r s d o r f f, nav. dj., str. 171, upućuje da je M. L. Kaschnitz našla riječ "vjetrova mlada" i u jednoj pjesmi svoga omiljenog pjesnika Georga Trakla ("Vjetrova mlada... Nošena oblacima bez zavičaja..."). Originalnu Kokoschkinu sliku M. L. K. vidjela je prvi put 1946. u Baselu.*

<sup>44</sup> Lik djevojčice Marie Luise ovjekovječen je, pored ostalog, u privatno-osobnim skicama-esejima njene autobiografske proze - u književnim dnevnicima "Anđeoski most" i "Dani, dani, godine" -, u antologijskoj kratkoj priči "Debelo dijete" te u "Kući djetinjstva".

ispustila strašan krik. Na taj krik u kući je postalo živo, na vratima netko zvoni i kuca, sada čak razbijaju vrata od stana. Lijepa vatro, lijepa vatro, stari vulkane iz zemljine dubine, izvucite me iz plamena, pa ja umirem. Nisam besmrtna, plačem, a moji prsti grčevito stišću komadić papira na kojemu je zapisana riječ ljubav. (FiF, 303-304)

Priču je autorica okončala strašnom smrću junakinje u vatri kao simbolu krajnje otuđenosti današnjeg čovjeka.<sup>45</sup> Pripovijetka "Noge u vatri", dakle fikcija, realizirana je u dnevničkoj formi pa je posrijedi i fiktivni dnevnik. Stoga što i u književnom dnevniku fikcija igra barem toliko važnu ulogu koliko i činjenice (oba dijela zastupljena su i u ovoj priči) ova se priča-fiktivni dnevnik može shvatiti i kao književni dnevnik.

#### *Slavija Kabić: Marie Luise Kaschnitz's Fictive Diaries*

#### S u m m a r y

Marie Luise Kaschnitz's (1901-1974) literary output was in large part determined by themes from her own life and the lives of her nearest of kin so that the reader gets the impression that she has elaborated her life in literature almost without any estrangement or camouflage. Various diary forms, for example the fictive diary, hold a special place in her work.

If "fictive" signifies something which has been "made up, presupposed, represented, created in the imagination" the fictive diary ought to register fabricated events, feelings and the conditions of an imaginary self.

However, in the two works in which she uses the diary form, *The House of Childhood* (Das Haus der Kindheit) written in 1956 and the short story "Feet in the Fire" ("Die Füße im Feuer") from 1964, the reader finds a common more or less (auto)biographical base but they are nevertheless designated as fictive diaries. In spite of autobiographical facts, that is, its element of real autobiography, these texts are examples of artistic prose in which the diary self, that is the I-narrator who is not identical with the authoress, observes and describes herself and the real outer world but in such a fashion that reality is fictionalized and literarized. The self is in the middle of the microcosmos from which it embarks on inner and outer journeys through the spaces of reality and the imagination. Because of the fact that the diary encompasses man/the self both in space and in time these journeys are also through time. For Kaschnitz the fictive diary is a way of capturing contents from her own life in which the very subjective and "recognizable" initial self experienced numerous transformations within the literary work. For Kaschnitz the diarist the past and memory are those temporal and spatial dimensions which (seem to) erase the present as a dimension of the time and the space of writing. The diary form takes upon itself the registration of the inner process of a specific self but also prevents the disconnection of the passage back from the past into the present. In these works which can be designated as autobiographical diaries of memory, the form of the diary takes upon itself the function of narrating a self (The House of Childhood) or thematizes the alienation of the individual within the contemporary world using the suggestive, immediate and concise form of the short story ("Feet in the Fire").

<sup>45</sup> M. L. K a s c h n i t z, "Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform", *nav. dj.*, str. 33: "(...) priča koja završava posljednjim zapisom junakinje, njezinom smrću u vatri i njenim izbavljenjem od hladnoće i bezosjećajnosti."