

SLIKA DJETETA U NJEMAČKOJ KRATKOJ PRIČI
NAKON 1945. GODINE (1):
DJETINJSTVO BEZ DJETINJSTVA

SLAVIJA KABIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 830.09:30
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno : 1994-03-30
Received

Njemačka *kratka priča* (njem. *die Kurzgeschichte*) doživljava nakon 1945. procvat, a aktualnom tematikom i angažiranošću postaje "ponosom njemačke poslijeratne književnosti" (Reich-Ranicki).

U poglavlju *Djetinjstvo bez djetinjstva* obrađene su pojavne slike djeteta u svijetu čiji su normalni poredak i mir nrušeni užasom rata i njegovim posljedicama (smrt, ruševine, glad). Preuzimajući uloge odraslih (oca) na sebe mali junaci suprotstavljaju se zlu braneći integritet obitelji, ali i ostvaruju partnerstvo sa zajednicom odraslih bez čije pomoći njihov spas iz pogibeljnih situacija ne bi bio moguć. Međutim, društvo odraslih funkcionira i kao prijetnja djeci svojom egoističnom težnjom ka blagostanju i brzo zaboravlja tragediju ne shvaćajući da "rat neće završiti sve dok bilo gdje krvvari neka rana koju je nanio" (Böll).

Šest antologijskih kratkih priča nastalih između 1945. i 1950. godine na dirljiv način pokazuju ljubav autora (Borchert-Rinser-Böll) prema djetetu kao njihov osnovni stav prema temi što dijelom proizlazi iz njihove biografsko-autobiografske vezanosti za tematiku ranjenog i nezaštićenog djetinjstva ugroženog ratom. Premda je rat kao vanjski uzročnik prepoznat i optužen, ne nudi se alternativa fizičkom uništenju i psihičkom poremećaju dječje psihe, osim u smrti kao izlazu iz patnji na ovom svijetu.

Uvod :Tema djetinjstva u njemačkoj književnosti 20. stoljeća

1899. godine švedska socijalna pedagoginja Ellen Key (1849-1926) objavila je djelo *Stoljeće djeteta* (njem. prijevod *Das Jahrhundert des Kindes*, 1902) posvećujući ga roditeljima i u nadi da će predstojeće, dvadeseto, stoljeće obrazovati novog čovjeka.¹ U knjizi ona postavlja revolucionarne pedagoške

Prijevod s njemačkog na hrvatski jezik autoričini su, izuzev u bilješci 66.

¹ Alfred S ö n t g e r t h, *Pädagogik und Dichtung*, Das Kind in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, W. Kohlhammer Verlag, 1967, 23.

zahtjeve na osnovu kojih će se pedagogija s takvim postulatima nazvati "pedagogijom koja izvire iz djeteta" (njem. *Pädagogik vom Kinde aus*): od onog da bi dijete trebalo imati pravo samo birati svoje roditelje do toga da osuđuje uništavanje dječje duše u školi i nazadne oblike dječjeg rada koji su u to doba još postojali, a optužuje i beskućništvo mnoge djece u evropskim porodicama. Po njenu mišljenju korjenito bi trebalo obnoviti cjelokupni način razmišljanja odgajatelja i reformirati sve institucije koje na bilo koji način pomažu uvođenje djece u ljudsku zajednicu (razred, dječju sobu, dječji vrtić, dječju kliniku). Njene ideje utjecale su na talijansku liječnicu i socijalnu pedagoginju Mariu Montessori i njemačkog privatnog učitelja Bertholda Otta koji su svojim djelovanjem i radovima sudjelovali u reformi cjelokupnog obrazovnog sustava.²

Na početku 20. stoljeća namjere i djelotvornost pedagoga-reformatora oduševile su i književne krugove (kao npr. R. M. Rilkea), a Alfred Söntgerath zaključuje u svojoj knjizi *Pädagogik und Dichtung. Das Kind in der Literatur des 20. Jahrhunderts* ("Pedagogija i pjesništvo. Dijete u književnosti 20. stoljeća") da je u prvoj trećini ovog stoljeća u čitavoj Evropi *otkriće djeteta* u pedagogiji, sociologiji i psihologiji bilo jednako visoko cijenjeno i u književnoj obradi teme djeteta.³

U književnosti uočljiva je prednost djetinjstva pred svim drugim životnim dobima čovjeka upravo u prvoj trećini 20. stoljeća. Ozbiljnije, maštovitije i drugačije nego u ranijim stoljećima literatura posize za temama i motivima djetinjstva gradeći slojevit književni lik djeteta.

(Budući da se u ovom radu obrađuje tema djetinjstva u drugoj polovini 20. stoljeća, u uvodu se daje kratki prikaz samo za ovo stoljeće, čime se nikako ne umanjuju vrijednost i važnost ili zanemaruju brojni njemački i drugi književnici ranijih razdoblja koji su ovoj temi posvetili mnogo prostora u svojim djelima.)

Najznačajniji njemački književnici prve polovice 20. stoljeća (G. Hauptmann, F. Wefekind, F. Werfel, A. Schnitzler, H. v. Hofmannsthal, R. M. Rilke, H. Hesse, F. Kafka, R. Musil, Th. Mann, B. Brecht) svojim su epskim, dramskim i lirskim djelima, umjetnički oblikujući u njima svijet djeteta, njegovih želja, nada i očekivanja, obogatili cjelokupnu književnost, a posebno nije zanemariv doprinos autora njemačkog jezičnog izraza od 1945. godine naovamo (W. Borchert, H. Böll, G. Grass, S. Lenz, M. L. Kaschnitz, Ilse Aichinger, L. Rinser i dr.)

² Alfred Söntgerath, *nav. dj.*, 23.

³ Alfred Söntgerath, *nav. dj.*, 25.

Alfred Söntgerath ustanovljena tri linije u osnovnom stavu pisca prema djetetu u njemačkoj književnosti 20. stoljeća. Prvu, koju bi mogao predstavljati trokut Rilke-Brecht-Böll, karakterizira *ljubav prema djetetu*, tj. radovi nastaju iz ljubavi autora prema temi "dijete". Drugi pravac odražava *stranost, tudost* spram teme iz čega proizlazi ravnodušnost prema tom krugu motiva: ona se može naći u djelima liričara Gottfrieda Benn, Stefana Georgea ili Ingeborg Bachmann. Tu i tamo pojavljuje se riječ dijete ili motiv djeteta, ali nedostaje pravog afiniteta prema toj temi. Treću liniju čine djela u kojima je obrađeno *neprijateljstvo prema djetetu*. U Wedekinda, Kafke ili Güntera Grassa data je jasna prednost negativnim predodžbama ili stavovima o djetetu ili djeteta iz čega proistječe cjelokupna negativna slika djeteta.⁴

U iskazima o slici djeteta najveći udio imaju epski književni oblici, jer, očito, područje epskog pruža najširu slobodu reflektiranja i komentiranja što se u 20. stoljeću podudara sa stremljenjima da dječji likovi budu upotrijebljeni za psihološke i odgojne refleksije. Zato su roman, novela, obična pripovijetka ili kratka priča temi "djeteta" dali prednost. Lirski sentiment i dramatska dijalektika kao da nisu pogodili nerv vremena kad se radi o ovoj temi, a lirske i dramske vrste zaostaju u ovom stoljeću u obradi teme djeteta i djetinjstva.⁵

U najznačajnija obilježja slike djeteta u njemačkoj književnosti 20. stoljeća spadaju ona da pisci odustaju od prezentacije razvoja mladog čovjeka, a generacijski problemi ustupaju mjesto samom prikazu mlade osobe. Uz to, nedostaje doba mladosti, posebno u području seksualnog, pa se pribjegava neposrednom prijelazu od djetinjstva ka odrasloj osobi.⁶

Nakon 2. svjetskog rata u književnom stvaralaštvu prestaju, ističe Söntgerath, očijukanja sa sentimentalno-banalnim ili realno-stupidnim oblicima obrade teme djeteta. Dijete kakvo se pojavljuje u djelima Ilse Aichinger, Waltera Jensa, Heinricha Bölla, Ingeborg Bachmann, Alfreda Anderscha, Siegfrieda Lenza, Uwe Johnsona i Güntera Grassa, tj. kako ga shvaća i razumije pisac-pjesnik, nema ničeg zajedničkog s dječjim slikama u Franza Werfela, Ernsta Wiecherta, Hermanna Brocha, Hermanna Hessea i dr.,⁷ jer je u potonjih autora izražena konzervativna tendencija da se prikaže naivno partnersko razumijevanje između djece i odraslih, a nema ni prenatravanog divljenja, slike koju su o djetetu ostavili pisci na prijelomu stoljeća.⁸ Književnik Walter Jens, autor književno-

⁴ Alfred Söntgerath, *nav.dj.*, 139-140.

⁵ Usp. Alfred Söntgerath, *nav.dj.*, 147.

⁶ Usp. Alfred Söntgerath, *nav.dj.*, 31.

⁷ Usp. Alfred Söntgerath, *nav.dj.*, 59.

⁸ Alfred Söntgerath, *nav.dj.*, 67.

teoretskog rada "Das Bild des Jugendlichen in der modernen Literatur" ("Slika mlade osobe/mladića u modernoj književnosti") ilustrira tu opoziciju ovom poredbom: "Während die Söhne Werfels, Hasenclevers und Wedekinds nichts als 'Söhne' sind, wiesen sich die gleichaltrigen Figuren im modernen Roman als Herren einer Welt, die restlos emanzipiert ist."⁹

Stoljeće koje su znanstvenici posvetili djetetu donijelo mu je najveće tragedije stradanja ljudske vrste, dva svjetska rata, užas koji se itekako odrazio na književno stvaralaštvo i na literarnu obradu teme djeteta. Tako se može ustvrditi da je jedna od najvećih opasnosti za dijete u 20. stoljeću bila ona izazvana ratom i njegovim posljedicama u poratnom razdoblju. Čudi da u njemačkoj književnosti, za vrijeme 1. svjetskog rata, opasnost koja prijete djetetu ni kao ugroženost ratom općenito niti kao opasnost od povijesnog rata, tj. događaja, nije bila ozbiljno obrađivana.¹⁰

Međutim, njemačka književnost nakon 2. svjetskog rata širom otvara vrata problematici dječjeg svijeta u ratu, a pisci, donedavno i sami djeca, hvataju se s perom u ruci u koštac s njegovim strahotama i posljedicama, pri čemu je književna prezentacija tematike vrlo često povezana s odlučnom optužbom društva zbog neproživljenog i nasilno uništenog djetinjstva. Većina autora bili su, poput mladog Wolfganga Borcherta (1921-1947), pripadnici "generacije bez spona, bez dubine, bez sreće, bez domovine, bez rastanka" (Borchert, "Generation ohne Abschied" - "Generacija bez rastanka"), povratnici iz rata, koji su s posebnim senzibilitetom uranjali u svijet djeteta i njegovih zakonitosti, oprečnog i u sukobu sa zatvorenim zajednicom odraslih.

Njemačka kratka priča nakon 1945. godine i tema djetinjstva

Kada se 1945. godine "izgubljena generacija" mladih njemačkih autora vraćala iz neutješivosti rata u Njemačku, porušenu u svakom pogledu, suočena s posljedicama politike "spaljene zemlje" i u području kulture, otkrila je i uvijek nanovo otkrivala kratku priču (njem. *die Kurzgeschichte*) kao *onu* književnu vrstu koja je najbolje odgovarala osjećaju vremena i života.¹¹

⁹ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav.dj.*, 122. Riječi Waltera Jensa (bilješka 188): "Dok sinovi Werfela, Hasenclevera i Wedekinda nisu ništa drugo doli 'sinovi' to se njihovi vršnjaci u modernom romanu osjećaju *gospodarima* jednog svijeta koji je bez ostatka emancipiran."

¹⁰ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav. dj.*, 71.

¹¹ Manfred D u r z a k, *Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart*. Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1984, 7.

*Kurzgeschichte*¹² je njemačka posuđenica englesko-američkog pojma *short story*, ali se s potonjim ne poklapa ni u značenju ni (uvijek) u obimu.

Termin *short story* javlja se u američkoj književnosti kao oznaka za novi oblik narativne proze, i to tek pedesetak godina nakon prvih tekstova. Iz američke književnosti on se proširio na cijelo englesko područje, a postepeno prešao je u prijevodu i na neke druge jezike, u njemački kao "Kurzgeschichte", ili, u novije doba u hrvatski jezik kao "kratka priča". Međutim, engleskom terminu *short story* u našem jeziku daleko bolje odgovara, smatra Mira Janković, termin *novela*, što ističu i njemački teoretičari, dok se naziv "kratka priča" odnosi na srodan, ali poseban, kraći oblik narativne proze, koji se u engleskom obično označava kao *short short story*. "Short story" je, prema tome, riječ za novelu, a nakon pojave Edgara Allana Poea (1809-1849) proširila se i na ono što nazivamo kratkom pričom.

E. A. Poe, tvorac kratke priče, ali i njen prvi teoretičar, naglasio je 1842., govoreći o Hawthorneovim *Romantičnim pričama* da kratka priča mora početi od nekog žarišta te da se ton i atmosfera imaju održavati od prve vrlo važne rečenice, što vrijedi i za novelu. Međutim, po njemu, kratka priča može se pročitati za jednog druženja ("at one sitting"), u njoj razrješenje mora biti iznuđeno i tom se cilju valja težiti od početka, dok ono u noveli često dolazi kao iznenađenje. *Ono* nešto *neizbježno* organizira stil priče do u tančine, a sam Poe bio je majstor kako da neumoljivo pretvori u jezivo.

Njemački teoretičari, poput Hansa Adolfa Ebinga, mislili su da kratku priču treba takoreći pisati od kraja, s *jednom* radnjom i *jednim* karakterom u središtu. Martin Rockenbach o kratkoj priči govori kao o "petominutnom romanu", dakle kao o najsazetijem pogledu na čitav život. Klaus Doderer upozorava na njenu kompoziciju koja je usmjerena na krizu ili lom u životu. Već Poe je svjestan da je u kratkoj priči tijekom događaja neumoljiv i da je čovjek nemoćan da mu se suprotstavi ili odupre.

Kao što i u noveli nasuprot romanu razvoj biva postignut, on u kratkoj priči potpuno izostaje. Ako u kasnijem razvitku novela daje prednost tragičnom, primjerice u Njemačkoj, kratka priča usredotočuje se na strah. Novelu određuje

¹² Mira Janković, *Novela u američkoj književnosti* (The Short Story In American Literature), Zadar 1977, 1-10 (citira se i Benno von Wiese) - Johannes Klein, "Kurzgeschichte", *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Erster Band. A - K, Berlin 1958, 912-915 (citiraju se i Poe, H.A. Ebing i M. Rockenbach) - August Stahl, "Kurzgeschichte", *Handlexikon zur Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Diether Krywalski, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1978, 236-240 (citiraju se i R. Kilchenmann i H.- M. Damrau) - Viktor Žmegač, "Književnost njemačkoga jezičnog izraza / Weimarska klasika", *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb, 1974, sv. 5, 103.

središnji događaj, a on je u kratkoj priči karakterističan tek za jedan njen tip. Obratno, *leitmotiva*, tipičnog ali ne i nužnog za novelu, kratka priča nema. Poe ga još koristi, ali to samo odaje podrijetlo njegovih kratkih priča, zaključuje Johannes Klein.

Osim s novelom kratku priču najprije se brka/zamjenjuje s anegdotom: njoj i njenoj sklonosti ka poenti suprotstavlja se životna kriza u kratkoj priči i kolikogod događaj u potonjoj bio poetiran, prava (istinska) kratka priča ne poznaje poentu (Klein).

Istaknuti teoretičar novele Benno von Wiese rezervirao je termin *Novelle* samo za neka, uglavnom starija razdoblja i određena književna područja. Tradicija novele, ili kako on kaže, novelističkog pripovijedanja, Wiese suprotstavlja *Kurzgeschichte* (prema anglo-američkom terminu *short story*), kao eksperimentiranje oblikom i razbijanje tradicionalne novele - pojavu tipičnu za modernu. Modernim precima *Kurzgeschichte*, a tim terminom označava sve što se na engleskom naziva *short story*, on smatra Poea i Gogolja. Razgraničenje od novele von Wiese provodi navođenjem bitnih karakteristika za *Kurzgeschichte*. Po njemu to je najčešće otvoren oblik, bez digresija u prošlost ili budućnost, često bez razvoja ili radnje, a s težištem na ugodaju ili atmosferi; struktura je uočljiva tek s točke završetka, oblik otvara više pitanja nego što ima spremnih rješenja, a kao poetirana prozna pripovijetka, obično kratka ili vrlo kratka, stoji negdje između novele i anegdote ili skice. Takve se postavke za *Kurzgeschichte* očito odnose na oblik kojemu u engleskom odgovara termin *short short story*, odnosno u našem jeziku kratka pripovijetka (Janković). Von Wieseov termin *Kurzgeschichte* odgovarao bi obliku kojemu je u američkoj književnosti najmarkantniji predstavnik O'Henry, ali bi se teško mogao prihvatiti za tipične predstavnike američke *short story*, kao što su Irving, Hawthorne, Poe, Melville, James, Hemingway ili Faulkner.

Kratka priča dijete je 19. stoljeća. Njene prapočetke u njemačkoj književnosti Ruth Kilchenmann i Helga-Maleen Damrau pokušale su pronaći u djelima Johanna Petera Hebela (1760-1826), E. T. A. Hoffmanna (1776-1822) i Heinricha von Kleista (1777-1811). Za priču ludog genija u Hoffmannovoj prozi "Ritter Gluck" ("Vitez Gluck") i Kleistovu jezovito-ironičnu priču "Französisches Exerzitium" ("Francuski pismeni domaći rad") njihova su razmišljanja uvjerljivija nego za Hebelovu mnogo citiranu priču "Die gute Mutter" ("Dobra majka").

Hebelova nepretenciozna štiva, napisana u prosvjetiteljsko-protestantskom duhu za potrebe pučkog kalendara danas su, smatra Viktor Žmegač, općenito u

cijeni kao uzorna proza. Kafka, Brecht, Walter Benjamin i mnogi drugi nazivali su autora zbirke "Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" ("Škrinjica rajnskog prijatelja doma", 1811. - prema naslovu spomenutog kalendara: "Rheinländischer Hausfreund") klasikom parabole. Čar je najboljih Hebelovih tekstova u tome što su ljudska iskustva velike povijesne trajnosti izražena dubokom simbolikom, a u isti mah toliko jednostavno i pristupačno da nestaje opreke između kultivirane i didaktičko-popularne književne prakse (Žmegač).

Autorice Kilchenmann i Damrau u inozemne preteče kratke priče svrstavaju pisce kao što su Poe, Mark Twain, O. Henry, Maupassant, ponekad Flauberta, Gogolja, Tolstoja, Čehova itd., dok lista njemačkih književnika koji su doprinijeli njenom razvoju seže od Georga Büchnera dalje: Hebbel, Schnitzler, Kafka, Heym, Benn, Hofmannsthal i Thomas Mann. Nova faza nastupila je s Borchertom i Böllom, kada kratka priča na sebe tovari teški teret ratne i poratne tematike.

Svojom kratkoćom,¹³ sažetošću, komprimiranošću radnje na nekoliko stranica, sadašnjošću kao svojom vremenskom dimenzijom, jednostavnim svakodnevnim govorom, ona je u vremenu kada se za čitanje imalo najmanje vremena, znala najdojmljivije opisati iskustvo proživljene i tada življene stvarnosti: posljedice rata, bijedu gladnih, ruševine i čovjeka zarobljenog tim trima zlima.

Opravdana je konstatacija Manfreda Durzaka da se kratka priča i kratka proza ne mogu zamisliti bez književnog kumstva američke *short story*.¹⁴ Naime, značajni mladi njemački pisci (npr. Alfred Andersch, Josef Reding), koji su se kasnije pridružili književnoj grupi "Gruppe 47" ("Grupa 47"), u sjevernoameričkim zarobljeničkim logorima bili su došli u bliži dodir s književnošću i načinom života Amerikanaca. Prihvatili su američku *short story* učeći od velikih uzora (E. A. Poe, B. Harte, O. Henry, Sh. Anderson, J. Steinbeck, W. Faulkner, W. Saroyan, E. Hemingway, J. D. Salinger), preradili je, adaptirali i

¹³ Neprijeporna karakteristika kratke priče je kratkoća.

Klaus D o d e r e r u svom djelu *Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung, mit einer Vorbemerkung und bibliographischen Ergänzungen zum Neudruck.* - Darmstadt 1969, str.3, smatra da duljina kratke priče ne bi trebala prijeći 4.000 riječi, ali da u najboljem slučaju ne bi trebala iznositi više od 3.000 riječi.

Ruth K i l c h e n m a n n u svom radu *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung.* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967 (Sprache und Literatur 37), str.10, utvrđuje obim "short story" s 2-3.000 riječi, a "short short story" ima manje od 2.000 riječi.

¹⁴ Manfred D u r z a k, *Erzählte Zeit...* 12.

dalje razvijali kao književnu formu kratke priče, "ponosa njemačke poslijeratne književnosti" (Marcel Reich-Ranicki).

Nakon skoro više od desetljeća prisilne nakupljene šutnje (1933-1945) kratka priča je svojom sažetošću i fleksibilnošću "lektire u jednom dahu" (Durzak) predstavljala nakon rata izvanredan eksplozivni ventil:

(...) die von ihrer Kürze und Flexibilität her am ehesten geeignet schien, der Umkehrung der Prioritäten in der Literatur - Wahrheit vor Schönheit, Wirklichkeitsausdruck vor Wirklichkeitsumsetzung, Information vor ästhetischer Erhebung, engagierte Anteilnahme vor kulinarischem Vergnügen - gerecht zu werden.¹⁵

U kratkoj priči distanca između pripovjedača i publike najmanja je, tj. čitatelj je na najveći mogući način uvučen u estetski proces proizvodnje, a faktor komuniciranja u njoj najjači je.¹⁶

Jedan od uspješnih autora prvih poratnih kratkih priča, Wolfdietrich Schnurre (1920), govoreći retrospektivno i u ime mnogih njemačkih književnika tog vremena, objašnjava pravi razlog zašto su pisci munjevito prihvatili oblik kratke priče i znali ga obraditi sa znatnim umijećem:

Er (der Grund, S. K.) lag im Stofflichen: in der Überfülle an peinigenden Erlebnissen aus den Kriegsjahren. Schuld, Anklage, Verzweiflung - das drängte zur Aussage. Zu keiner verbrämten, auch zu keiner durchkomponierten oder gar episch gegliederten: nein zu einer atemlos heruntergeschriebenen, keuchend kurzen, mißtrauisch kargen Mitteilungsform. Da kam die Entdeckung der short story eben zur rechten Zeit.¹⁷

U odabiru perspektive pripovijedanja njemačka kratka priča razlikuje se od parabole (npr. Franza Kafke) ili kalendarskih priča (npr. Bertolta Brechta) što uočava Paul-Otto Gutmann u radu "Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte" ("Načini pripovijedanja u njemačkoj kratkoj priči", 1970): "Die Kurzgeschichte erfordert einen personalen (oder zeitweilig neutralen) Erzähler,

¹⁵ Manfred Durzak, *Erzählte Zeit ...* 8: "(...) koja se zbog svoje kratkoće i fleksibilnosti činila najprikladnijom da udovolji obratu prioriteta u književnosti - dade prednost istini pred ljepotom, izrazu stvarnosti pred oblikovanom stvarnošću, informaciji pred estetskom uzvišenošću, angažiranom učešću pred kulinarskim užikom."

¹⁶ Manfred Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart*. Autorenporträts. Werkstattgespräche. Interpretationen, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1983, 10.

¹⁷ Manfred Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte...*, 13-14: "Razlog je bio u gradi: u punoći mučnih doživljaja iz ratnih godina. Krivnja, optužba, očaj - to je sililo na iskaz. Ne na uljepšani, na preoblikovani ili čak na epski raščlanjen; ne: već na u jednom dahu ispisan, poput dahtaja kratki, nepovjerljivo škrti oblik pripovijedanja. Tada je 'otkriće' short story došlo baš u pravi čas."

der um eine ganz enge, partnerschaftliche Beziehung zum Leser bemüht ist, aus naher Perspektive erzählt, die präteriale Fiktion des Geschehens aufhebt und dem Leser ein 'Gegenwartsbewußtsein' vermittelt."¹⁸

Kratka priča je kao književna vrsta u njemačkoj književnosti nakon 2. svjetskog rata doživjela procvat kao malo koja druga. Brzi tempo življenja a i drugi razlozi trebali bi pojasniti nadmoć ove vrste. Možda je jedan od njih intenzitet i prekomjernost užasa, a ona je, posebno u kratkim pričama "Grupe 47" i njenim nastavljacima, bila predmetom koji se stalno ponavljao: kao da je pjesnik kao čovjek pregnantnošću tog oblika htio svladati ono za što, da je bilo dulje, ne bi bio imao snage.¹⁹

Susret pisca sa svijetom odraslog čovjeka, u čije se pamćenje proživjeli rat utisnuo s gorčinom koja dugo neće izbljedjeti, nadvisuje susret s djetetom i njegovim mikrokozmosom, jer se na toj temi kao jednom od zahtjevnih stvaralačkih izazova njegovo emocionalno i humanističko suosjećanje dokazuje kao posebno vrijedno svjedočenje o vremenu strahota i razaranja najranjivijeg ljudskog bića u fizičkom i duhovnom smislu.

U dva poglavlja ovaj članak nastoji prikazati:

"Djetinjstvo bez djetinjstva" - pojavne slike djeteta suočenog s ratom i njegovim posljedicama u nekoliko antologijskih kratkih priča, koje tematikom i vremenom nastanka spadaju u njemačku "Književnost ruševina";

"Ranjivo djetinjstvo" - književne likove djece čija su djetinjstva ugrožena nekom drugom, njima nerazumljivom i prijetećom silom. Ranjivost, osjetljivost, neshvaćanje i (ne)prihvatanje djeteta u zajednicu odraslih obilježja su kratkih priča u ovom poglavlju, a pisane su između 1945. i 1988.*

Djetinjstvo bez djetinjstva

Iz dotada zaštićenog "vrtca djetinjstva" koji su ispunjavale igre mira, bezbrižnost i sigurnost roditeljskog doma dijete je izgnano u nerazumljivi i

¹⁸ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte*, 9: "Kratka priča zahtijeva osobnog (ili ponekad neutralnog) pripovjedača koji se trudi da stvori sasvim bliski, partnerski odnos s čitateljem, (koji) priča iz bliske perspektive, ukida preteritalnu fikciju događanja i čitatelju posreduje 'svijest o sadašnjosti'."

¹⁹ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav. dj.*, 75 - 76.

* Zbog nedostatka prostora poglavlje "Ranjivo djetinjstvo" u kojem je obrađeno devet kratkih priča autora Wolfganga Borcherta, Wolfdietricha Schnurrea, Siegfrieda Lenza, Ilse Aichinger, Marie Luise Kaschnitz, Gabriele Wohmann, Maxa Bolligera, Jensa Rehna i Angele Krauß bit će zasebno objavljeno.

nerazumni svijet destrukcije. Surovost rata i njegovu iracionalnost ono pokušava dokučiti preko riječi kao što su "ubiti, razoriti, smrt, bombe, progoniti" (npr. u "So ein Rummel", "Nachts schlafen die Ratten doch"), a nakon što pravi rat prestaje, ono u borbi za opstanak-preživljavanje (npr. "Lohengrins Tod", "Die rote Katze") prolazi bolan proces preranog odrastanja, jer mu je pravo djetinjstvo oteo i razorio rat.

Dvije priče Heinricha Bölla zorno opisuju problematiku žurnog napuštanja raja djetinjstva i žrtvovanja mladih za rat, a izvanredna analogija-suradnja između školskog i vojnog sustava razotkriva se na porazan način ("Wir Besenbinder", "Auch Kinder sind Zivilisten"): "(...) eine leichte Prüfung und doch eine Prüfung, und mein völlig hilfloses Gesicht vor der amtlichen Strenge des Schulrates mochte den Lehrer außergewöhnlich milde gestimmt haben, denn er sagte mir so viel und so geschickt vor, daß ich glatt bestand."²⁰ (WB, 45)

Rijetki trenuci kad dak, ujedno i pripovjedač u kratkoj priči "Wir Besenbinder" ("Mi metlari", 1948) Heinricha Bölla²¹ može zaroniti u svijet mašte, oslobođen diktature učitelja matematike i njegove pogrde "ti metlaru" (u značenju: "ti, glupane, nezalico", S. K.), jesu oni kad kredom crta savršenu kružnicu na ploči: "Wie köstlich war es doch, eine halbe Sekunde mit der Kreide zu spielen. Es war wie ein kleiner Rausch, die Umwelt versank, und eine tiefe Freude erfüllte mich, die alle Qual wettmachte."²² (WB, 45)

U trenu on je već među onima koji su se "morali dobrovoljno javiti da bi postali časnici" (WB, 45) i bili upućeni na rusko ratište. Na aerodromu Odesse on po prvi put vidi pravog metlara čijim ga je zanimanjem učitelj tako često ponižavao i vrijeđao. Dok čeka da se "nemani" napune gorivom i sa "sivim, umornim i očajnim vojnicima" (WB, 46) poleti tko zna kud, on ne može odvojiti pogled od bradatog muškarca s lulom. Zavidi tihom siromašku na mirnoći i jednostavnim pokretima njegovih ruku koje svijaju, režu i "stvaraju" metle. Čini

²⁰ "(...) lagan ispit, ali ipak ispit, a moje sasvim bespomoćno lice pred službenom strogoćom školskog vijeća mora da je neobično udobrovoljilo učitelja jer mi je unaprijed govorio toliko mnogo i tako spretno da sam glatko položio."

²¹ Heinrich Böll (1917-1985) je jedan od najznačajnijih književnika Savezne Republike Njemačke. U II. svjetskom ratu vojnik je u Francuskoj, Sovjetskom Savezu, Rumunjskoj, Mađarskoj, kratko vrijeme boravi u francuskim i engleskim zarobljeničkim logorima. Jedan je od prvih članova "Grupe 47" i pisac koji ispisuje prve stranice poratne njemačke proze. U ovom članku obrađuju se njegove priče "Wir Besenbinder" ("Mi metlari", prvi put objavljena u Münchenu, u časopisu *Der Ruf* 25. 7. 1948.) i "Auch Kinder sind Zivilisten" ("I djeca su civili") koje će ući u antologijsku zbirku ratnih priča *Wanderer, kommst du nach Spa.... Erzählungen*. Opladen (Middelhaue) 1950 ("Putniče, dodeš li u Spa...").

²² "Kako je ipak bilo divno igrati se pola sekunde s kredom. Bilo je to poput kratke opijenosti, svijet oko mene nestajao bi, a mene bi ispunila duboka radost koja bi se izjednačila sa svom mukom."

mu se da bi se mogao smiriti kad bi uhvatio njegov pogled. Ali, kao što ga je u školi glas učitelja grubo opominjao da je neznalica, tako ga i u čeznutljivom trenutku tihog odmora na ratištu, usporedivog s crtanjem kružnice u školi, osorno prekidaju: "(...) aber ich wurde plötzlich am Mantel hochgerissen, angeschnauzt und in die brummende Maschine gezwängt (...)." ²³ (WB, 46) Strah supatnika-vojnika ispunja mračnu utroba aviona. Vrijeme kao da je stalo na tren ili za cijelu vječnost i vojniku se pričinja da divovska ruka učitelja matematike gromadnim komadom krede riše po beskrajnom prostranstvu tamnog neba, ali ona ne crta samo bijele i tamno-sive lukove, već crvene, plave i ljubičaste na crnoj pozadini. On ne može podnijeti da se drhtave linije gase i njihovi lukovi ostaju vječno nedovršene kružnice. Nestvarna metaforička slika užarenog neba na kojem se mnogi svjetlosni lukovi ne spajaju u pune krugove (kružnice) optužba je nemoćnog pojedinca protiv statusa marionete u *mašineriji* života. Školsku zamjenjuje ratna, a ona ne mari za "vlažnu vruću bol i krikove" (WB, 47). Zato će vojnik htjeti učiniti ono što je i kao učenik u školi znao najbolje: "(...) den Kreis vollenden, denn einzig dieses war die mir innewohnende Fähigkeit, zu der ich geboren war." ²⁴ (WB, 48)

Ranjen, on zamišlja da upravlja "podivljalom i razbješnelom zmijom" (WB, 48) koja će mu pomoći da dovrši (i) krug (svog života), ali tada kratki spoj ispunja cijeli krug *svjetlom* i *vatrom*. Posljednja slika umirućeg vojnika crni je kusasti rep aviona koji izgleda kao kratka crna metla na kojoj će vještica odletjeti na subotnji sastanak (WB, 48). Paralelne svjetove škole i rata koje veličanstveno predstavljaju kreda i učitelj odnosno avion i podivljali bljeskovi (eskplodirajućih bombi i granata, S. K.) sjedinjuje pripovjedačeva *vještica na metli* smrti kao kontrast tihom umjetniku mira - *metlaru*. Kao što su u očima učitelja toliko značajni da njihovim imenom vrijeđa učenike, tako su i vojnici žrtvena janjad predodređena za prerano i nasilno umiranje. Četiri protagonista u jednom liku (dijete-učenik, ja-pripovjedač, vojnik, pisac Böll) osuđuju nemilosrdni svijet odraslih i odgajatelja i konstatiraju jezovitu sukladnost između sudbine učenika i vojnika. Njegov pokušaj izlaska iz vještijeg i vražjeg kruga rata, zla kojem se ne može oduprijeti, demonstracija je svjesne želje da ugasi krug vlastitog života, ali

²³ Da je vojnik samo bezimena, nevažna brojka u ratnoj mašineriji u kojoj se s ljudima postupa kao sa životinjama, npr. kao s psom, ukazuje upotreba glagola "anschnauzen" ("osorno se na nekoga otresti", prema riječi die Schnauze = njuška, gubica) i u priči "Damals in Odessa" ("Onda u Odeši", 1950) koja kao da je sastavni dio ove "(...) und der Offizier schnauzte uns an und sagte, die Folgen würden wir schon sehen." (str. 193, sv. 1, kurziv S. K.)

Prijevod iz rada: "(...) ali nenadano me se povuklo za kaput, osorno se na mene otrešlo i silom me uguralo u brujajući avion (...)."

²⁴ "(...) dovršiti krug, jer jedino to bijaše mi urođena sposobnost za koju sam bio rođen."

opet može samo priznati da je sudbina (netko drugi, država) odlučila umjesto njega.

Bezimeni junak ujedno je i metlar i smetlar, umjetnik i uništavatelj svog života, koji će bez svoje volje i prije svoga vremena dovršiti nikad dostignuto savršenstvo životnog kruga. Kao i mnoge Böllove priče, i ova završava trima točkama problematizirajući nikad dovršeni krug ljudskog stradanja.

Kad u Böllovoj kratkoj priči "Auch Kinder sind Zivilisten"²⁵ ("I djeca su civili") pripovjedaču-ranjenom vojniku stražar ne dozvoljava da izađe iz poljske bolnice kako bi preko puta od ruske djevojčice kupio kolače, jer pacijentima je zabranjeno izaći kao i civilima ući u bolnicu, on ga nastoji udobrovoljiti riječima da je to samo dijete: "Kinder sind wohl keine Zivilisten was?"²⁶ (AKZ, 52) - slavodobitno zaključuje birokratski glas u stražaru, dok na dijete, što nemušto izvikuje "Chuchen... Chuchen" ("kulači...kulači"), pada sve gušći snijeg: "Der Schnee fiel auf ihr feines blondes Haar und puderte sie mit flüchtigem silbernem Staub; ihr Lächeln war einfach entzückend. Die düstere Straße hinter ihr war ganz leer, und die Welt schien tot..."²⁷ (AKZ, 53)

Vojnik ipak pronalazi mali otvor u zidu, tik do nužnika, i ubrzo se na veselje obiju strana obavlja uspješna trgovina. Djevojčica prodaje sve svoje ukusne i lijepe kolače, a pripovjedač je, s punom košarom u ruci i usprkos hladnoće i umora, sretan, jer u tri posljednja mjeseca nije vidio ništa do "smrada i krvi, nekoliko kurvi i novca" (AKZ, 54). On ponovo odlazi u "zatvor" jer: "Irgendwohin muß man gehen, auch wenn man verwundet ist in einem fremden, schwarzen, sehr dunklen Land..."²⁸ (AKZ, 54)

Realizirana iz perspektive pripovjedača u prvom licu priča je samo djelomično zaokupljena problematikom vojničkog života u neprijateljskoj zemlji. Böllova pažnja, na što upućuje i naslov priče, usmjerena je na lik djeteta-djevojčice koja se u snježnoj zimi bori protiv gladi, okrutne stvarnosti uopće. Moderna "djevojčica sa žigicama" optužba je protiv onih koji od nevinih, posebno djece, čine žrtve. Priča na dirljiv način prikazuje kako je dijete (slučajno ili namjerno rusko?) uvučeno u "atmosferu gorke ozbiljnosti i neprijateljstva prouzročene ratom".²⁹

²⁵ Priča je prvi put objavljena u Münchenskom časopisu *Der Ruf* 1. 12. 1948.

²⁶ "Ma nemoj, djeca nisu civili?"

²⁷ "Snijeg je padao na njenu lijepu plavu kosu i posipao je tankim srebrnim prahom; njen smiješak jednostavno je ushićivao. Tamna cesta iza nje bila je pusta, a svijet se činio mrtvim..."

²⁸ "Bilo kuda mora se poći, čak ako si i ranjen u nekoj stranoj, crnoj vrlo tamnoj zemlji..."

²⁹ Alfred S o n t g e r a t h, *nav. dj.*, 75.

Bez obzira na moguću simboliku *ruske* djevojčice *plave* kose, koja negira doktrinu ideologa Trećeg Reicha i rasne/rasističke zakone, ona je ovdje samo dijete koje pisac stavlja u istu ravan s odraslom osobom odnosno svijetom odraslih. Vojnik koji optužuje pridaje djetetu na taj način jednaku vrijednost i važnost kao i sebi, ono je dio svijeta odraslih i onog svijeta zla u kojem egzistencija djece postaje nemoguća. Optužbom u ime djeteta on se gnuša svijeta nepravde u kojem postoje samo blato, kurve i novac, ali je i dio tog svijeta jer priznaje postojeće odnose kao institucije, čuva i brani njihovu organizaciju i zakonitost.

Djevojčicu (rusku) i vojnika (njemačkog), svijet djetinjstva i rane zrelosti, mira i rata, prijateljstva i neprijateljstva, ujedinjuje misao pripovjedača koji sebe (vojnika) vidi kao "životinju tužnih očiju što izviruje iz obora" (AKZ, 54), naime, oba lika zarobljenici su objektivnih okolnosti, koje ih degradiraju na razinu životinjskog, neljudskog.

Karakteristično je za Bölla da neutješnost povijesnog trenutka ne registrira iz perspektive neutralnog pripovjedača već iz osobno utemeljene pripovjedne perspektive, često kao pripovijedanje u prvom licu, te u užasu i razaranju pokušava prokukati u posljednje ostatke humanog.³⁰

Ja-pripovjedač, koji ranjene glave lajtmotivski ponavlja da sličiti Theodoru Körneru, pjesniku ranjenom u doba oslobodilačkih ratova i tako utjelovljuje uzor rodoljubnog oduševljenja, u ruskoj djevojčici proživljava sjećanje na izgubljeni dom, utjelovljenu čovječnost i domovinu. Činom suprotstavljanja zapovijedi on od djevojčice ne kupuje samo kolače već i iluziju o domu.³¹

Böllovu misao o ratu kao bolesti, epidemiji koja uništava ljude, posvedočuje u ovoj kratkoj priči prizor izvanredne plastičnosti, ali i "neprimjerenih" suprotstavljenih slika: izgubljenog doma negdje u dalekoj, pravoj domovini i na trenutak pronadene topline u strašnoj hladnoći (kolačići-nužnik) - smrad nužnika kao metafore rata nameće se mirisnim toplim kolačima kao čežnji i metafori mira: "Und erst jetzt roch ich, daß es da in der Ecke abscheulich stank, nach Pissoir, und die hübschen kleinen Kuchen waren alle mit einem zarten Zuckerguß von Schnee bedeckt."³² (AKZ, 54)

Der Sturz aus der kindlichen Bewußtseinsverblendung in die blutige Grausamkeit des Krieges stellte einen so schmerzhaften Erwachensschok dar, daß

³⁰ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte*..., 127.

³¹ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte*..., 127.

³² "I tek sad osjetio sam da je u kutu odvratno smrdjelo po nužniku, a krasni kolačići bili su pokriveni blagim sniježnim šećernim preljvom."

physische Vernichtung und seelische Verstörung in gleicher Weise schrecklich waren.³³

Provala rata i njegovih posljedica u dječji svijet svijesti, oštar rez između obrazaca ponašanja normalnog, zaštićenog djetinjstva i moralnih konvencija s jedne i brutalnog uništavanja, koje ukida sva pravila i postaje identičnim s ratom proživljenim na vlastitoj koži tema je kratke priče Wolfganga Borcherta³⁴ "Nachts schlafen die Ratten doch" (Noću štakori ipak spavaju") nastale 1946-1947. godine. Na nepune tri stranice teksta autor piše toplu priču o bolnom otvaranju ranjene dječje duše pred neznancem u pozadini tek završenog rata.

Trima uvodnim rečenicama pisac opisuje mjesto radnje sugerirajući odabirom riječi oprečnost između ljepote prirode i surove stvarnosti: "Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steilgerecten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste."³⁵ (N, 69, kurziv S. K.)

Svojim dolaskom neznancem s košarom i nožem u ruci iznenaduje očito preplašeno dijete ("Jetzt haben sie mich!" - "Sad su me uhvatili!", N, 69), ali njegova blagost slabi prvotnu dječakovu nesigurnost i strah. Iako muškarčeve primjedbe potiču Jürgenovu radoznalost, on dugo odolijeva ne odajući pravi razlog svog boravka u ruševinama. Komadić kruha i limena kutija s duhanom dokaz su njegova duljeg izbjivanja iz kuće. Dijete priznaje da ne čuva novac i pogada da čovjek krivih nogu u košari ima hranu za kuniće. Sretan je i kad množenjem broja svojih godina s tri odgoneta broj kunića (27) koje muškarac ima kod kuće. On otklanja i njegovu ponudu da bi, ako pode s njim, mogao vidjeti male kuniće, jer mora stalno biti tu i paziti, čak i noću. Odrasli neznancem može u očima dječaka predstavljati opasnost, ali on se postavlja u ulogu partnera punog razumijevanja za devetogodišnje dijete. Želio bi doznati razlog čudnovata dječakovog bdijenja, ali to ne čini s autoritetom odrasle osobe postavljajući pitanja, već mami dijete u razgovor koji odgovara njegovoj dobi, psihi i načinu

³³ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte*,...322:

"Nagli pad iz dječje zaslijepljene svijesti u krvavu grozotu rata predstavljao je tako bolan šok budjenja da su fizičko uništenje i duševni poremećaj bili jednako užasni."

³⁴ Wolfgang B o r c h e r t (1921-1947) prvi je značajni pjesnik njemačke književnosti ruševina čiji se "nijemi krik" čovjeka-stradalnika i pisca- žrtve stopio sa sudbinama tisuća povratnika iz rata. Uz čuvenu radio-dramu "Draußen vor der Tür" ("Vanu pred vratima", 1947) u antologijska prozna ostvarenja spadaju i kratke priče "Nachts schlafen die Ratten doch" ("Noću štakori ipak spavaju"), "Die Hundelblume" ("Maslačak"), "An diesem Dienstag" ("Toga utorka"), "Das Brot" ("Kruh"), "Die Küchenuhr" ("Kuhinjski sat").

³⁵ "Suplji prozor na osamljenom zidu zijeovao je plavocrveno, ispunjen ranim suncem na zalasku. Oblak prašine svjetlucaao je između koso stršećih ostataka dimnjaka. Pustoš od ruševina drijemala je." (kurziv S. K.)

razmišljanja. Okolnosti su od Jürgena već napravile odraslog muškarca: on sam strpljivo bdi, mota cigarete i, premda tek devetogodišnjak, igra odlučnog samotnjaka-čudaka. Tek nakon što se neznanac sprema otići, dijete odaje zašto sa štapom stražari u ruševinama bombardirane kuće i tjera štakore. Razotkriva se sav užas rata i njegovih razarajućih posljedica za preživjele: "Mein Bruder, der liegt nämlich da unten. (...) Unser Haus kriegte eine Bombe. Mit einmal war das Licht weg im Keller. Und er auch. Wir haben noch gerufen. Er war viel kleiner als ich. Erst vier. Er muß hier ja noch sein. Er ist doch viel kleiner als ich."³⁶ (N, 71)

Djetetovu dotad brižno čuvanu tajnu da od subote na ruševinama doma pazi da štakori noću ne pojedu njegova maloga mrtvog brata ublažuje neznančeva utjeha da štakori noću spavaju pa bi i on, čim padne mrak, mogao poći kući. Jürgen se prisjeća učiteljevih riječi da štakori jedu mrtve, a stranac, parirajući svojom laži vjerojatno točnoj učiteljevoj informaciji, ruši njegov autoritet, ali i oslobada dijete dvaju strahova: onog od roditelja koji ga traže i brinu za nj i onog, jačeg i strašnijeg, da će štakori pojesti drago biće. "Na, sagte der Mann, das ist aber ein Lehrer, wenn er das nicht mal weiß. Nachts schlafen die Ratten doch. (...) Natürlich, sagte er von da, euer Lehrer soll einpacken, wenn er das nicht mal weiß."³⁷ (N, 72, 72)

Pomoću laži neznanac paradoksalno spašava život dječaka i vraća ga u sadašnjost tako što mu obećava darovati kunića i pokazati njegovom ocu kako se gradi kuničarnik.³⁸

Čovjek krivih nogu obara štetni učiteljev autoritet i preuzima ulogu oca svjestan da dječaku mora ponuditi novi dom. On instinktivno osjeća da će ga otrgnuti od moći smrti, ako u njemu pobudi zanimanje za život.³⁹ i to majstorski obavlja pletući priču od hrane za kuniće preko njihova broja do gradnje kućice za njih. On spašava dječaka tako što mu pomaže da ponovo bude dijete, oslobođeno prisilnog položaja u koji su ga donijele detonacije bombe i učiteljeva rečenica.⁴⁰

S preciznošću koja podsjeća na Hemingwaya Borchert strogo priča iz perspektive devetogodišnjeg dječaka i stvara remek-djelo o partnerstvu dječaka i odrasle osobe bez čijeg razumijevanja dječakov spas ne bi bio moguć. Partnerstvo, koje se brzo uzdiže u *susret*, osnova je za spas djeteta iz smrtne

³⁶ "Moj brat, on, naime, leži tu dolje.(...) Našu kuću pogodila je bomba. Odjednom je nestalo svjetla u podrumu. I on. Mi smo ga još zvali. Bio je mnogo manji od mene. Tek četiri godine. Ma, mora da je još ovdje. On je ipak puno manji od mene."

³⁷ "Pah, reče muškarac, i to je neki učitelj, kad to ne zna - Noću štakori ipak spavaju (...). Naravno, odgovori odlazeći, vaš učitelj neka se pokupi, kad to ne zna."

³⁸ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte...*, 323.

³⁹ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav. dj.*, 60.

⁴⁰ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte...*323.

opasnosti. "Egzistencijalni susret" (susret kao "ključna riječ našeg doba" prema Bullnowu) mora ispunjavati određene uvjete koji su ujedno i njihove značajke, kaže Otto F. Bullnow:

Nicht jede beliebige menschliche Berührung und nicht jedes beliebige menschliche Zusammentreffen ist als solches schon Begegnung, sondern als Begegnung in einem strengen Sinne bezeichnen wir nur die verhältnismäßig seltenen, dann aber entscheidenden Vorgänge, wo der andre Mensch den Menschen so in seinem Kern berührt, daß sein ganzes bisheriges Leben mit all seinen Plänen und Erwartungen umgeworfen wird und etwas völlig Neues für ihn anfängt. Nur wo dies schicksalhaft über den Menschen kommt, sprechen wir im eigentlichen Sinn von Begegnung.⁴¹

Pored antologijskih Böllovih priča "Wanderer, kommst du nach Spa..." ("Putniče, dodeš li u Spa...") i "Lohengrins Tod" ("Lohengrinova smrt") i priče Luise Rinser "Die rote Katze" ("Crvena mačka"), i Borchertova priča "Noću štakori ipak spavaju" spada u priču inicijacije (njem. die *Initiationsgeschichte*), tj. u tekstove koji iz perspektive mladih protagonista predstavljaju njihove pokušaje asimilacije u sustave vrijednosti i stvarnosti svijeta odraslih.⁴²

Simboličnost kontrastnih slika i boja koja zrači cijelom pričom (uzaludna dječakova ljubav prema mrtvom bratu naspram spasonosne ljubavi muškarca prema živom dječaku, učiteljeva rečenica kao kontrast laži iz nužde starijeg muškarca) karakteristična je i za njen kraj: razarajuća brutalnost rata demonstrirana preko štakora uzmiče pred mirom koji se tek naslućuje u slici zelene hrane za kuniće, pomalo sive od prašine ruševina, dok dijete u ruševinama iščekuje povratak novog prijatelja s bijelim kunićem.

Nastala 1950. godine kad i neusporediva priča "Putniče, dodeš li u Spa...", priča inicijacije "Lohengrinova smrt" Heinricha Bölla smještena je u povijesni kontekst prvih poratnih godina.

Dok krade ugljen, dijete pada s vlaka i slomljenih nogu dovode ga na nosilima u bolnicu. Užasni krici ispunjavaju hodnik: (...) und der, der auf der

⁴¹ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav. dj.*, 102. Citat Otta F. B u l l n o w a iz njegovog djela "Existenzphilosophie und Pädagogik" ("Egzistencijalna filozofija i pedagogija"): "Nije svaki proizvoljni ljudski dodir i nije svaki proizvoljni ljudski sastanak već kao takav susret, već susretom u strogom smislu označavamo samo razmjerno rijetke, ali tada odlučujuće procese gdje drugi čovjek tako dirne čovjeka u njegovu srž da se čitav njegov dotadašnji život sa svim planovima i očekivanjima okreće naglavce i za njega otpočinje nešto sasvim novo. Samo gdje ovo čovjeka sudbinski pogodi, govorimo o susretu u pravom smislu."

⁴² Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte*..., 129.

Bahre lag, erwachte und stieß schrille, schreckliche Schreie aus: es waren die Schreie eines Kindes."⁴³ (LT, 245)

Mjesto radnje, bolnička soba, po funkciji je nalik cirkusu iz Böllove kratke priče "So ein Rummel" ("Kakva gužva"). Nosači misle na to kako će prodati pokrivač koji im je dala neka milosrdna žena da pokriju ranjeno dijete, a liječnici se bave nedozvoljenom prodajom lijekova. Vrijeme neposredno po završetku rata pruža sliku džungle u kojoj preživljavaju samo najjači. Noćna medicinska sestra i časna sestra Lioba izmjenjuju se pored kreveta ranjenog mališana. Njih troje čine centralni dio priče u kojoj su oba odrasla protagonista udubljena u svoje misli i nedovoljno motivirana u spašavanju djetetova života. Noćna sestra, koja uzima podatke o djetetu i treba ga pripremiti za snimanje, mehanički i odsutno obavlja svoju dužnost, a časna sestra u mislima je s drugim malim pacijentom.

Dijete kaže da se zove Grini (Becker), nije kršteno i rođeno je 1933. godine. Majka je mrtva, stariji brat Hubert i otac nisu u gradu, ali su kod kuće mlada braća, slabašni osmogodišnji Hans i snažniji petogodišnji Adolf, za koje on skrbi.

"Lohengrinova smrt" obraća se "drugoj strani kulturnog nasljeđa Nijemaca, romantičnoj, wagnerijanskoj, koju su nacistički vode također zloupotrijebile".⁴⁴ Grini je zapravo Lohengrin, trinaestogodišnjak, rođen 10.9.1933. kada su "prve Hitlerove slike na Bayreuthskim svečanim igrama bile u svim tjednim pregledima". (LT, 249)

Njegovo "Wagnerijansko" ime ("Lohengrin" je naslov glazbene drame/opere Richarda Wagnera) očito su mu natovarili pronacistički orijentirani roditelji (brat mu se zove Adolf), a da nije bio kršten znak je potpuno svojevrijednog korištenja wagnerijanskih motiva.⁴⁵ Kao što je njegov slavni mitološki imenjak, uzvišeni i sjajni vitez sv. Grala, vezan motivom zabrane, ni on ne kazuje svoje pravo ime. Roditelji koji su mu ga nadjenuli, nestali su. Majka je vjerojatno mrtva i manje fanatična od muža jer je dijete zvala "Grini". Njegov otac je na putu zbog nekog neodređenog posla i stoga nikakav Parsifal⁴⁶: "Ob die Mutter nicht überhaupt noch lebte? Nee, die Luxemburger hatten sie erschossen, nee die Russen... nee, wer weiß, vielleicht hatten die Nazis sie erschossen, sie hatte so furchtbar geschimpft... nee, die Amis (...) Verdammt, nein er sagt es der

⁴³ "(...) a onaj koji je bio na nosilima, probudio se i ispuštao prodorne, strašne krikove: bili su to krici djeteta."

⁴⁴ J. H. Reid, *Heinrich Böll, Ein Zeuge seiner Zeit*, München Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991, 88.

⁴⁵ J. H. Reid, *Heinrich Böll*, 88.

⁴⁶ J.H. Reid, *nav. dj.*, 88.

Schwester einfach nicht, wo der Vater und wo der Bruder nachts hinging (...)"⁴⁷
(LT, 253, 252)

Međutim, neugledni i pothranjeni dječak Grini jma nešto u sebi od lika Lohengrina. Bez roditelja, on se brine za mladu braću i štiti ih od gladi i susjeda. Usred ružnog i neprijateljskog svijeta dijete-kradljivac Lohengrin na paradoksalni način utjelovljuje ljubav i nesebičnost.

Dobivena injekcija koja treba ublažiti boli izaziva u dječaka neizmjeran osjećaj sreće i on u halucinantnim mislima - deliriju - rekapitulira okolnosti i situacije surove stvarnosti na koje sada ne može utjecati. Njegova mala braća sama su i gladna kod kuće, ali se neće usuditi jesti ni kruh ni krumpir jer ih je već strogo kažnjavao kad su nekoliko puta bili pojeli cijelu tjednu zalihu. A on bi im za ukradeni a potom prodani ugljen na crno mogao kupiti barem dvije table čokolade. Injekcija protiv bolova pruža dječaku mogućnost da doživi drugi, ispunjeniji, život u kojem je središnja riječ sreća:

Er weinte nicht aus Schmerz , er weinte vor Glück. (...) Er hatte sich noch nie im Leben so wunderbar gefühlt wie jetzt nach der Spritze. (LT, 250) (...) das Glück war etwas Herrliches, er hatte es noch gar nicht gekannt; die Tränen schienen das Glück zu sein, das Glück floß aus ihm heraus (...) ⁴⁸ (LT, 252)

U vrućici dijete svako malo ponavlja da nije kršteno, Tako je bio odgovorio i časnoj sestri po prijemu u bolnicu, a ona je, čuvši odgovor, bila ustuknula. Sada, ostavljena sama s umirućim djetetom i nakon što je u susjednoj sobi umrla njoj draga mala pacijentica, ona u očaju i nemoći škropi vodom vruće djetetovo čelo: "Die Nonne bekreuzigte sich fierlich, sehr langsam, dann goß sie das Wasser aus dem Reagenzglas über die Stirn des Jungen und sprach unter Tränen: 'Ich traufe dich...'"⁴⁹ (LT, 254)

Osjetivši hladnoću dijete nesvjesno odgurne čašu, ona pada i razbija se. Slabašnim smiješkom ono tupo izusti: "Taufen... ja...." ("Da... krstiti", LT 254) Nasmiješeni liječnici - posao s prodajom lijekova je uspio - ulaze u sobu i mogu potvrditi samo jedno: "Lohengrin war tot." ("Lohengrin je umro." - LT,254)

Hitno krštenje umirućeg djeteta nije prazna religiozna izlika, naprotiv, ta beznadna radnja iz očaja kritika je nedjelotvornosti kršćanske humanosti i takvoj

⁴⁷ "Je li majka još uopće bila živa? Nee, Luksemburžani su je ustrijelili, nee Rusi ... nee, tko zna, možda su je ubili nacisti, tako je užasno psovala...neee, Ameri (...) K vragu, ne, sestri jednostavno neće reći kuda su noću odlazili otac i brat(...)."

⁴⁸ "Nije plakao od boli, plakao je od sreće.(...) Još nikad u životu nije se osjećao tako krasno kao sada nakon injekcije (...) sreća je bila nešto divotno, to još nije upoznao: suze su se činile poput sreće, sreća je tekla iz njega (...)"

⁴⁹ "Časna sestra prekrížila se svečano, vrlo polako, potom je izlila vodu iz reagens čaše na dječakovo čelo i u suzama rekla: 'Krstim te...'"

realnosti suprotstavlja se "nekršteni" dječak, kojeg uništava upravo takva stvarnost, ali on je nadvisuje svojom moralnošću i čovječnošću.⁵⁰

Završnoj sceni s nasmiješenim potkupljivim liječnicima kao reprezentantima svijeta odraslih i njihovih nemilosrdnih zakona održanja *mora* oponirati nasmiješeni lik djeteta Lohengrina u dvostrukoj ulozi: Hitlerov režim ga je "rodio" (Lohengrin kao književni znak za nacionalsocijalizam), svojim zlom ga je ubio (Lohengrin kao njegova žrtva) prije nego je sljedeće razdoblje moglo donijeti spas.

Smiješak - gesta oprosta -, sretne riječi o krštenju i smrt koja slijedi - to je, misli Wilhelm Johannes Schwarz, Böllov stav o patnji i smrti djece: muke ovog svijeta završene su, a izmučeni stvor vraća se u krilo voljenog oca.⁵¹

Lohengrinov lik upotpunjuje djevojčica Schranz za kojom tuguje časna sestra. Ona je nijema optužba ratnog nasilja, a njenu smrt dočekuje se gotovo s olakšanjem i zahvalom Bogu: sada je svejedno da li je bila plod ljubavi neprijatelja ili silovanja: "Die kleine Schranz war tot, das kleine Herzchen war im Himmel. Gott sei ihr gnädig; ach gnädig... sie war ja unschuldig, ein kleines Engelchen, ein kleines häßliches Russengelchen... aber nun war sie hübsch..."⁵² (LT,254)

Kao i mnoge druge Böllove kratke priče (npr. "Mi metlari", "I djeca su civili"), i ova registrira zatečeno stanje, a da ne pokušava analizirati uzroke rata ili nekoga za to izravno učiniti odgovornim. Böll ne nudi alternativnu ideologiju osim uvjerenja da će, kad se izade iz doline suza i jada, sljedeći svijet biti svijet ispunjenja i svjetla,⁵³ ovdje sramežljivo naznačenog bljeskom smiješka umirućeg, tek krštenog djeteta.

U svijetu koje na najgrublji način razara djetinjstvo Böllova kratka priča "Lohengrinova smrt" optužba je protiv stvarnosti takvom žestinom koja ne dosiže do apela, ali joj osigurava čvrsto mjesto u književnosti ranog poratnog razdoblja.⁵⁴

Ondje gdje simbolički završava Lohengrinov život, započinje kratka priča "Crvena mačka" spisateljice Luise Rinser.⁵⁵ Rat je tek završio i predstoji

⁵⁰ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte....*, 129.

⁵¹ Wilhelm Johannes S c h w a r z, *Der Erzähler Heinrich Böll. Seine Werke und Gestalten*. München, Bern, Francke Verlag, 1967, 82.

⁵² "Mala Schranz je umrla, malo srdašće sad je na nebu. Nek joj se Bog smiluje; ah, smiluje ... pa bila je nedužna, mali anđelak, mali ružni ruski anđelak ... ali sad je bila prekrasna ..."

⁵³ J. H. R e i d, *nav. dj.* 89.

⁵⁴ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte....*, 130.

⁵⁵ Luise R i n s e r rođena je 1911. godine u Pitzlingu, Gornja Bavarska. Nakon studija psihologije i pedagogije radi od 1935. do 1939. kao učiteljica. Od 1941. ne može više raditi

nemilosredna borba za goli život. O turobnoj slici razrušene stvarnosti 1946. godine govori na početku priče trinaestogodišnji dječak iz čije perspektive se i pripovijeda: "Es hat damit angefangen, daß ich auf dem Steinhafen neben dem Bombentrichter in unserem Garten saß. Der Steinhafen ist die größere Hälfte von unserm Haus."⁵⁶ (RK, 83)

Slika pustoši prouzročena ratom kao da je precrtana iz Borchertove kratke priče "Noću štakori ipak spavaju", a mladi pripovjedač sa svojom obitelji Lohengrinov je "brat-blizanac". On živi s majkom, mlađim bratom Peterom i devetogodišnjom sestrom Leni i poput Lohengrina prerano na sebe preuzima odgovornost i dužnosti odsutnog oca - hranitelja obitelji. U vremenu gladi i neimaštine on zna neprocjenjivu vrijednost komada kruha, mlijeka, poklonjenog komadića mesa i brine da se mukotrпно stečeno ne troši lakomisleno.

Prozire majčine riječi kad im kaže da je stari kruh zdraviji od svježeg jer majka misli da će se žvačući kruh od njega prije zasititi. "Idilu" skromnog preživljavanja remeti dolutala crvena mačka: (...) rot wie ein Fuchs und ganz mager. 'Verdammtes Biest', sag ich und werf einen Stein nach ihr. Ich hab sie gar nicht treffen wollen, nur verscheuchen. Aber ich muß sie doch getroffen haben, denn sie hat geschrien, nur ein einziges Mal, aber so wie ein Kind."⁵⁷ (RK, 83-84)

Mačka je mršava kao i oni i obitelj je potajice hrani da ne vidi dječak-pripovjedač. Ni majka ni mladi brat i sestra ne mare za njegove ukore i kao što Lohengrin kažnjava svoju braću zbog pojedenih zaliha hrane, tako dječak kažnjava mačku koja svakim danom postaje sve veća i deblja: "Und ich hab die Katze unterm Sofa herausgezogen und hab sie zum Fenster hinausgeworfen."⁵⁸ (RK, 85)

U nemoćnom bijesu dječak je naziva "crvenom beštijom, crvenom stokom, crvenim vragom". Ona sjedi u majčinu krilu, a on, prerano odraslo dijete, koje još čezne za majčinom toplinom i zaštitom, ne može se suspregnuti: "'Himmeldonnerwetter', hab ich gesagt, 'ist das Biest schon wieder da?'"⁵⁹ (RK, 86) Kad je udara i tjera, majka će mu dati pljusku koju nije dobio pet godina. On

ni kao učiteljica niti smije objavljivati svoje radove. 1944. uhićena je i zatvorena zbog veleizdaje. Od 1945. radi kao književna kritičarka i slobodna književnica. Kratka priča "Die rote Katze" ("Crvena mačka") prvi put je objavljena u književnom mjesečniku *Karusell* 1948. godine, a potom 1956. u njenoj zbirci priča *Ein Bündel weißer Narzissen* ("Stručak bijelih sunovrata").

⁵⁶ "Počelo je tako da sam sjedio na gomili kamenja pored lijevka od bombe u našem vrtu. Hrpa kamenja veća je polovica naše kuće."

⁵⁷ "Crvena kao lisica i sasvim mršava. 'Prokleta beštija', rekao sam i bacio se kamenom za njom. Zaista je nisam htio pogoditi, samo otjerati. Ali, mora da sam je pogodio jer je kriknula, samo jedan put, ali baš kao dijete."

⁵⁸ "I izvukao sam mačku ispod sofe i bacio je kroz prozor."

⁵⁹ "'Iako mi svega', rekoh, je li se beštija opet vratila?'"

osjeća da ga ona zanemaruje i nedovoljno cijeni njegov trud u donošenju/nabavi hrane, jer, nikad ga nije pitala kako je došao do krumpira.

S dolaskom zime (1946/1947) nestašica hrane sve je veća, ali mačka je stalni gost u domu i svi je hrane, čak i dječak. Mlada Leni krade kruh u pekari za što nitko ne doznaje, a dječak misli da je pronašao rješenje nakon što tjednima nisu okusili mesa: "Jetzt schlachten wir das Vieh" ("Sad ćemo zaklati životinju." - RK, 88)

Dok Lohengrinov unutarnji monolog bujicom toplih riječi preplavljuje čitatelja ne ostavljajući ga ravnodušnim, dječakova ispovijest u priči "Crvena mačka" trezveno je, gotovo hladno izvještavanje o događajima koji su okrutni i neljudski kao i epilog priče. Međutim, u dječjem odnosu prema životinji, njenom postepenom prihvaćanju, ostvaruje se i blizak kontakt junaka s publikom. Hraneći je i štiteći djeca kompenziraju vlastiti nedostatak zaštićenog djetinjstva, a svaki udarac ili pogodak kamenom, njeno ponovo prihvaćanje ili njena smrt na kraju simboličke su reakcije na vlastito brutalno uništeno djetinjstvo.

Kao što Lohengrin svojim imenom simbolizira zlo, a djelom utjelovljuje kršćansku humanost i nesebičnost, tako i dječak-pripovjedač u očima svoje obitelji ima "zlo srce" kad izlaze da mačku treba ubiti, premda ga na takvu pomisao tjeraju dobro srce i briga za obitelj. Lohengrina ubijaju okolnosti okrutne realnosti, a smrt mačke koje se dječak želi riješiti kao štetnog proždrljivca i uzročnika njihove bijede upućivanje je otpužbe u krivom smjeru i izvršavanje kazne nad nevinim.

Kad dječak tjera mačku ili je pogodi kamenom, ona plače poput djeteta. Ona sjedi ili spava na ognjištu ili u majčinu krilu. Situacije bi prije upućivale na odnos majka-dijete nego na očajničke radnje bespomoćnog djeteta prema nemoćnoj životinji. I sam dječak će je, prije nego je ubije, priljubiti k sebi i s njom razgovarati.

Kričanje (plač) životinje, koje dječaka podsjeća na (iz)mučeno dijete i njegovo vlastito vrištanje (plakanje), koje potječe od njega kao izmučenog djeteta, preklapaju se. "Sie hat geschrien wie ein Kind (...) Bei jedem Schlag hat sie laut geschrien, und auf einmal hab ich auch geschrein."⁶⁰ (RK, 89)

Užas životnih okolnosti zahtijevaju od pojedinca da ih uništi da bi preživio, a istovremeno one pokazuju nestanak moralnosti u poretku svijeta koji se djeci prikazuje kao zaokružena slika svijeta odraslih.⁶¹

⁶⁰ "Plakala je kao dijete (...) Pri svakom udarcu glasno bi kriknula, i odjednom sam i ja plakao."

⁶¹ Usp. Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kurzgeschichte...*, 239.

Izvanredne su podudarnosti u sudbinama dvaju dječaka, Lohengrina i dječaka u "Crvenoj mački". Prvi dječak se u vrućici pred smrt, dok mu injekcija još nikad doživljen osjećaj sreće, a "čudesno, pomalo toplo mlijeko teče kroza nj" (LT, 250), prisjeća kako je krao ugljen, svih nekupljenih čokolada i brda kruha za malu braću, a drugi dječak, također u ulozi oca, sakuplja ugljen, krade krumpire, lovi ribu u malom potoku, donosi poklonjeni bijeli kruh i kobasice od američkog okupatora. Kada ponestanu i zadnje zalihe hrane, odgovornost i suosjećanje za porodicu postaju jači od gladi. Premda je i on zavolio lijepu, debelu mačku, ona je demon čiju će egzekuciju obaviti upravo on kao najstariji muškarac u kući. Priča o crvenoj mački govori o zlu koje nedužne tjera u nevolju, a potom i u osjećaj krivnje. Dječak na kraju priče skrušeno priznaje: "Und jetzt weiß ich nicht, ob es richtig war, daß ich das rote Biest umgebracht hab. Eigentlich frißt so ein Tier doch gar nicht viel."⁶² (RK, 90)

On svoj čin osjeća kao krivnju koju je zbog obitelji preuzeo na sebe, a u tihoj grižnji progovara želja da bi bilo najbolje da se ništa od toga nije dogodilo.

U tri antologijske kratke priče inicijacije, čiji su protagonisti tri dječaka u odrastanju, samo smještanje radnje na ruševinama nekadašnjeg doma ili u bolničku sobu ilustrira raskid između svetog, zaštićenog, svijeta djetinjstva i svijeta odraslih koji ga je prouzročio iznevjerivši opće principe morala, reda, poretka i mira. Bespomoćna, besmislena gesta čuvanja straže nad mrtvim malim bratom ugrožava i život dječaka Jürgena ("Noću štakori ipak spavaju"), ali se mudrost starijeg čovjeka s kunićima ukazuje kao svjetlost i nada na pragu mira; Lohengrinova briga za obitelj razrješuje ga grijeha imena, a žrtvovanje u preranoj smrti konačan je spas za patnje na ovom svijetu ("Lohengrinova smrt"); trinaestogodišnji dječak osjeća se krivim za smrt životinje, oličenje svih užasa rata, ali majka ga kao predstavnik odraslih svojim razumijevanjem oslobada ionako krivo usmjerene odgovornosti ("Crvena mačka"): "Später ist die Mutter gekommen und hat ganz ruhig gesagt: 'Ich versteh dich schon. Denk nimmer dran.'"⁶³ (RK, 90)

Na sudbinama djece demonstriraju se dijelovi cjelokupnog kolektivnog iskustva i povijesti, potisnuta sjećanja na traume i patnje velikog ljudskog stradanja prouzročene ratom. Djeca se pojavljuju kao mali junaci, čuvari kuća i ognjišta. Oni su ranjivi i usamljeni i njihov spas i povratak u zajednicu odraslih ne bi bio moguć bez partnerstva s njom.

⁶² "A sada ne znam da li je bilo u redu što sam ubio crvenu beštiju. Zapravo, takva jedna životinja i ne jede baš puno."

⁶³ "Kasnije je došla majka i rekla sasvim mirno: 'Razumijem te. Ne misli više na to.'"

Ove kratke priče "dokumenti su o uništavanju ljudskog, u kojima usprkos užasa opisanih događaja živi čežnja za drugačijim životom".⁶⁴

U idiličnom ambijentu malog cirkusa čudo-žena⁶⁵ (njemački izvornik: die Frau ohne Unterleib) razgovara na terasi s potencijalnim namještenikom-pripovjedačem, dok se njeno troje djece ispod terase, u prizemlju, igra igara koje podsjećaju na njihovu neposrednu prošlost. Dvoje mladih, dječak i sitna crnokosa djevojčica s ožiljkom na čelu, te nešto veći, osmogodišnji plavi vragolan, nastoje privući pažnju majke na sebe dok ona ugovara posao s bivšim crnoburzijancem. I dok u kratkoj priči "Kakva gužva" (1950) Heinricha Bölla sklapanje posla između majke-poslovne žene i budućeg uposlenika simbolički nagovještava da se iz zemlje ruševina stvara zemlja blagostanja i privrednog čuda, dotle radnju-vodilju cijele priče određuju djeca koja uvijek nanovo zapitkuju majku-režisera kako će se dalje igrati, a njene naredbe netom su proživljene scene rata.

Igre "izbjeglica, rata, bombardiranja, bunkera" nude se (ili nameću) djeci i kad je pravi rat završio, i to kao kontrast slici o ugovaranju posla. Zaboravlja se na nježne i ranjene dječje duše, ali ne i na zaradu koja će izbrisati posljedice dojučerašnjeg zla. Radnja kulminira scenom u kojoj najmlađe dijete traži utjehu u majčinu krilu, jer ono ne želi uvijek umirati na kraju igre, a majka, bezlično i okrutno, nalaže da Fredi umjesto nje umre u sljedećoj igri:

Sie stürzte in den Schoß der Mutter und schluchzte empört:

"Ich soll sterben..."

"Wie?" fragte die Frau ohne Unterleib entsetzt.

"Ich soll das Flüchtlingskind sein, das erfriert, und Fredi will meine Schuhe und alles verscheuchen..."

"Ja", sagte die Mutter, " wenn ihr Flüchtling spielt."

"Aber ich", sagte das Kind, " ich soll immer sterben. Immer bin ich es, die sterben soll. Wenn wir Bomben spielen, Krieg oder Seiltänzer, immer muß ich sterben."

"Sag Fredi, er soll sterben, ich hätte gesagt, er sei jetzt an der Reihe mit Sterben."⁶⁶
(R, 216, kurziv S. K.)

⁶⁴ Manfred D u r z a k, *Die deutsche Kunzgeschichte...*, 329.

⁶⁵ U izvorniku priče "So ein Rummel" stoji znakovit izraz "die Frau ohne Unterleib" što bi se moglo prevesti kao "žena bez donjeg dijela tijela" (asocijacije i simboličnost tumače se u članku). U prijevodu priče "Kakva gužva" (Heinrich Böll, *Kratke priče*, Zagreb 1989) Sonja Đerasimović izraz prevodi sa čudo-žena kojim se koristimo i mi.

⁶⁶ "Bacila se u majčino krilo i kroz jecaje uzrujano rekla:

'Ja trebam umrijeti...'

'Što ? upita čudo-žena uzrujano.

'Ja moram biti izbjegličko dijete koje se smrzne, a Fredi će onda prodati moje cipele i sve drugo...'

'Pa da', reče joj majka, 'kad se igrate izbjeglica.'

'Ali, uvijek ja', jecalo je dijete, 'uvijek ja moram umrijeti. I kad se igramo bombardiranja, rata ili plesača na žici, uvijek ja moram umrijeti.'

'Reci Frediju neka on umre, reci mu da sam ja rekla da je sad on na redu s umiranjem.' (prijevod Sonje Đerasimović; kurziv S. K.)

Kratka priča "Kakva gužva" izvanredno ocrtava dvije problemske situacije poslijeratne Njemačke: dok odrasli u borbi za osiguranjem egzistencije, a potom i svih mogućih stupnjeva blagostanja, postaju sve bezobzirni i okrutni, svijet njihove djece, lišen ljubavi i pažnje, sve je ranjiviji i ogoljeliji. J. H. Reid u priči vidi "gnusno" ponašanje gdje okružje cirkusa simbolički označava poratno društvo, a rat i njegove posljedice postaju igre.⁶⁷

Za konstrukciju ove priče značajno je da na dvije pozornice, kao na srednjovjekovnoj simultanoj pozornici, dvije radnje teku istovremeno.⁶⁸ Na sunčanoj strani terase odvija se razgovor između čuda-žene i pripovjedača koji traži posao, a ispod terase igraju se djeca, ali dok na terasi sja sunce i cvjetaju geranije, ispod nje još jednom događa se užas rata. Majka predlaže sve igre: "Bunker, potpuno oštećen, izbjeglice, grad u plamenu, Rusi pred selom" - postale su dječje igre, a odraslima su nesnosne samo zato jer su bučne. Kad svojom vikom još jednom prekinu majku u *tihom* razgovoru, ona će im zapovijediti da moraju "kidnuti" iz gorućeg grada. Igre djece istinitije su od prividne stvarnosti odraslih koji hine da je sve u redu. Iako stalno prekidana, majka ne gubi nit, ali sada neće ona pozvati dijete k sebi radi sljedeće upute, već će uplakana djevojčica s ožiljkom na čelu dotrčati k njoj. Dijete je obilježeno, ožiljak je trag doživljaja koji su proizašli iz stvarnosti onog čega se djeca sada igraju. Premda njegovo pravo porijeklo ostaje nerazjašnjeno, čitatelj osjeća vezu između djeteta koje traži zaštitu u majčinu krilu i tog ožiljka. Ali, ne djetetovo ponašanje već majčin odgovor daju priči odlučujući smisao, zaključuje Annelise Philippen.⁶⁹

U izmjeni oznaka "žena bez donjeg dijela tijela" (doslovan prijevod izvornika, vidjeti napomenu 65) odnosno "čudo-žena" i "majka" ona vidi posljednju potvrdu sumnje u majčinstvo i majčinske osjećaje žene bez donjeg dijela tijela. Ono što bi naivni čitatelj držao za reakciju majke - zaprepašćujuće i obrambeno "što?" - pripisuje se ženi bez donjeg dijela tijela: hladni i trezveni drugi odgovor koji, tako osjeća čitatelj, izgovara žena bez donjeg dijela tijela, iznosi se kao izjava majke: "Pa da, kad se igrate izbjeglica."⁷⁰

Rečenica je nedovršena, ali se lako može dopuniti: Ako se igrate izbjeglica, morate se držati i pravila igre, a tu spada i umiranje, i to se ne može promijeniti, čak ako je posrijedi i mala djevojčica s ožiljkom na čelu. Ona dobiva odgovor koji je upozorava na nužnost umiranja kao pravila igre. Zato je u toj

⁶⁷ J. H. Reid, *nav. dj.* 91.

⁶⁸ Annelise Philippen, "Heinrich Böll: So eine Rummel", *Der Deutschunterricht*, Jg.10, Heft 6, 1958, 71. - O priči u kojoj radnje teku istovremeno, simultano, govori i Manfred Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart*, str. 120: "Walter Höllerer hat diesen Typus der Kurzgeschichte 'Überblendungsgeschichte' genannt. Er ließe sich ebenso gut als Simultaneitätsgeschichte kennzeichnen, weil eine Vielzahl von räumlich getrennt verlaufenden Aktivitäten im Muster eines bestimmten Augenblicks, des tragenden Erzählmoments, gleichzeitig zusammengebunden sind."

⁶⁹ Annelise Philippen, *nav. dj.*, 72.

⁷⁰ Annelise Philippen, *nav. dj.*, 72.

sceni postignuto potpuno demaskiranje majke kao žene bez donjeg dijela tijela u svijetu lažnog sjaja građanskog društva. U igri djeca (raz)otkrivaju istinu da je rat ubio dušu, a ljudi žive u svijetu privida *kao da* nesvjesni tog gubitka.⁷¹

Kratka priča koja na početku u ženi bez donjeg dijela tijela otkriva skromnu domaćicu i majku demaskira tu skromnu domaćicu i majku kao ženu bez donjeg dijela tijela, cirkusko biće, čudovište.

Böll opisuje ženski lik kao osobu s "blagim sivim očima" i "jednu od najšarmantnijih žena koje je (pripovjedač, S. K.) ikad vidio" (R, 214), ali njena cirkuska točka *žene bez donjeg dijela tijela* koju izvodi i do pet puta na dan nedvosmislena je kritika nje kao neprimjerene majke.

Sunčana terasa razobličuje se kao mjesto užasa, a pripadnost građanskom svijetu kao brutalnost.⁷²

Toliku punoću slika - užasna situacija slijedi jedna za drugom - pisac ne može ostvariti bez agresivne tendencije prema odrasloj osobi i odgajatelju kakve utjelovljuje majka jer ga tište vizije svijeta u čijem je prostoru dijete beznadno izgubljeno.⁷³

Budući da likovi u priči ne osjećaju tu grubost, već je, naprotiv, prihvaćaju kao nešto samo po sebi razumljivo i svakodnevno, autor odabire sredstvo kojim će surovost učiniti što užasnijom za čitatelja.⁷⁴

"Reci Frediju neka on umre, reci mu da sam ja rekla da je sada on na redu s umiranjem" (R, 216) - rečenica je i stav koji u ovoj priči Heinricha Bölla imaju ulogu "čujnog udarca bubnja nakon čega više ništa nije kao prije".⁷⁵

U šest antologijskih kratkih priča nastalih između 1945 i 1950. godine autori Wolfgang Borchert, Luise Rinser i Heinrich Böll iskazuju svoju ljubav prema djetetu kao svoj osnovni stav prema temi. Oni prepoznaju i optužuju rat kao uzročnika zala nanesenih djetetu i njegovu dotad sretnom vrtu djetinjstva, a sada lišenom sigurnosti i topline.

U većini priča *dječak* (siročče, polusiroče, odsutni roditelji) igra aktivnu ulogu oca - hranitelja ili čuvara obitelji - i nastoji očuvati njen integritet, dok su *djevojčicama* dodijeljene uloge pasivnijih, ali zato potresnijih likova.

Takvim tužnim sudbinama djece - žrtvama rata - W. Borchert kao da najavljuje susret i život u nekom boljem svijetu: "Vielleicht sind wir eine Generation voller Ankunft auf einem neuen Stern, in einem neuen Leben. Voller

⁷¹ Annelise P h l i p p e n, *nav. dj.*, 72.

⁷² Annelise P h l i p p e n, *nav. dj.*, 74.

⁷³ Alfred S ö n t g e r a t h, *nav. dj.*, 77.

⁷⁴ Annelise P h l i p p e n, *nav. dj.*, 75.

⁷⁵ Elisabeth P u l v e r, *Marie Luise Kaschnitz*. München, Verlag C.H. Beck. Verlag edition + kritik, 1984, 94: "In einer späten Erinnerung an Elisabeth Langgässer überliefert Marie Luise Kaschnitz deren Bemerkung, es müsse in jeder Kurzgeschichte einen 'Paukenschlag' geben, einen hörbaren oder unhörbaren, ein Ereignis, nach dem nichts mehr sei wie bisher."

Ankunft unter einer neuen Sonne, zu neuen Herzen. Vielleicht sind wir voller
Ankunft zu einem neuen Lieben, einem neuen Lachen,, zu einem neuen Gott."⁷⁶

Primarna literatura

Citati iz primarne literature navodit će se u tekstu s kraticom i brojem
stranice u zagradama.

Heinrich Böll Werke. Romane und Erzählungen I (1947 -1951).

Hrsg. v. Bernd Balzer, Köln, Middelhaue Verlag und Kiepenheuer &
Witsch (Büchergilde Gutenberg), 1978:

- "Wir Besenbinder" (1948), (WB, 44-48)
- "Auch Kinder sind Zivilisten" (1948), (AKZ, 52-54)
- "So ein Rummel" (1950), (R, 214-217)
- "Lohengrins Tod" (1950), (LT, 245-254)

Manfred Durzak (ur.), *Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der
Gegenwart*, Stuttgart, Phillip Reclam jun., 1984:

- Wolfgang Borchert, "Nachts schlafen die Ratten doch", (N, 69-72)
- Luise Rinser, "Die rote Katze", (RK, 83-90)

*Slavija Kabić: THE PICTURE OF THE CHILD IN THE GERMAN SHORT STORY
AFTER 1945, (1): CHILDHOOD WITHOUT CHILDHOOD*

Summary

The German short story (*die Kurzgeschichte*) flourished after 1945, and became
"the pride of German post-war literature" (Reich-Ranicki) because of topical themes and
commitment.

The chapter on *Childhood Without Childhood* analyses the pictures children in a
world whose normal order and peace are disturbed by the horrors of war (death, ruin,
famine). Taking over the role of the grown-ups (fathers) upon themselves, the little heroes
oppose the evil and defend the integrity of the family. They also establish partnership with
the grown-up community because salvation from danger would not be possible without
help. However, the society of the grown-ups and their egotistic aspirations towards comfort
is a threat to children for they soon forget the tragedy not realising that "the war will not
end as long as one would caused by war is bleeding" (Böll).

Six anthological short stories written between 1945 and 1950 show in a touching
way the love of the authors (Borchert-Rinser-Böll) toward the child as their basic attitude
toward the subject-matter, which partly stems from their biographical-autobiographical
links to the theme of wounded and unprotected childhood threatened by war. Although war
is recognized and accused as the external cause, no alternative is offered to the physical
destruction and mental disturbance of the child, except in death as the way out of the
sufferings in this world.

⁷⁶ Wolfgang B o r c h e r t, "Generation ohne Abschied", *Draußen vor der Tür und
ausgewählte Erzählungen*. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. Reinbek bei Hamburg,
Rowohlt, 1979, 109 -110: "Možda smo mi generacija koja iščekuje dolazak na neku novu
zvijezdu, u neki novi život. Puni iščekivanja pod novim suncem, za novim srcima. Možda
smo ispunjeni nadom za novo voljenje, novo smijanje, novog Boga."