

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost

# **ROMANI CHRISTE WOLF**

**Diplomski rad**

Student: Vedran Stojanović

Mentor: dr. sc. Dean Duda, red. prof.

Zagreb, svibanj 2013.

## *SADRŽAJ*

UVOD.....	2
I. KASANDRA .....	4
II. BEZ MJESTA. NIGDJE.....	10
III. U TIJELU .....	13
IV. MEDEJA .....	20
V. PODIJELJENO NEBO.....	25
ZAKLJUČAK.....	30

## UVOD

Razmišljanje o djelu Christe Wolf (1929. – 2011.) izuzetno snažno nutka ključ feminističke književne kritike kao sredstvo za razumijevanje i tumačenje djela, uz Annu Seghers, Hilde Domin i Hertu Müller, jedne od zasigurno najpoznatijih i najpriznatijih ženskih imena moderne i suvremene njemačke književnosti. Velika većina pokušaja tumačenja djela Christe Wolf, a posebice njezine *Kasandre*, *Medeje*, *U tijelu*, pa i *Bez mjesta. Nigdje* nudi jedno te isto shvaćanje: ono po kojemu su ta djela pokušaj da se povijest i povijest književnosti revidira i sagleda iz ženske perspektive. Prema takvoj kritici, Wolfičina djela, pokušaj su odgovora na pitanje je li cjelokupni civilizacijski razvoj mogao ići nekim drugim smjerom. Takva shvaćanja vidno isplivavaju na površinu kroz tumačenja *Kasandre*, koju se čita kao propitivanje o mogućnosti utopije, ostvarive pomoću odagnavanja muškog principa i tradicije patrijarhata. Naravno da su takva tumačenja moguća i snažno potkrijepljena samim djelima, ali nude li ona zadovoljavajuću razinu shvaćanja djela C. Wolf, rasvjetljuju li ona njihovu veličinu i važnost u čiju se neupitnost ne sumnja? Čitanje književnih ostvarenja na takav način ne može ponuditi puninu, te je, čini se, odraz, ne u tolikoj mjeri lijenosti, već navike i fetišizacije jednog određenog tipa čitanja, protiv kojeg se, na kraju krajeva neposredno borila i sama Christa Wolf.

Skoro godinu i pol dana prošlo je od smrti Christe Wolf, a smrt je gotovo uvijek razlog većeg interesa za književna djela tog autora. Bitno je naglasiti *gotovo uvijek*, jer unutar hrvatske književne kritike smrt Christe Wolf nije urodila nikakvim plodom, a kamoli nekom ozbiljnom i sustavnom analizom njezina opusa. Na prevoditeljskom planu situacija je gotovo identična; od 1990. do danas prevedena su tek tri romana Christe Wolf: *Medeja* i *Kasandra* 2003. u prijevodu Štefice Martić i *U tijelu*, također 2003. u prijevodu Lucije Stamać. Unatoč svemu navedenom, u ovom radu neće biti riječi o „nesretnoj“ sudbini Christe Wolf na polju domaće recepcije, barem ne izravno, već o pokušaju drukčijeg čitanja i tumačenja njezinih romana, odagnavajući svaku vrstu fetišiziranog ili anakronog čitanja.

Analizom pet romana, pomoću naizgled različitih pristupa, pokušat ćemo izdvojiti nit kojom su svi povezani, te koja predstavlja neku vrstu osobnog pečata autorice utisnutog u njezina djela, koji neovisno od velikih kulturnih promjena 90-ih godina nije previše izbljedio. Kako smo već naveli ovaj rad sastoji se od analize pet romana podijeljenih u dva dijela: prvi dio sastoji se od analize romana *Kasandra*, *Bez mjesta. Nigdje* i *Podijeljeno nebo*, nastalih prije

ujedinjenja Njemačke, dok drugi dio sačinjavaju analize romana *Medeja* i *U tijelu*, nastalih nakon 1989. godine. Granicu, dakle, predstavlja događaj koji neupitno predstavlja veliku promjenu u kulturnom životu Njemačke, te oko kojeg se gradi veliki broj kritika djela Christe Wolf. U ovom radu, međutim, ta granica služi kako bi se pokušalo ukazati na činjenicu da su, bez obzira na kulturne potrebe koje je taj povijesni događaj izazvao u Njemačkoj, romani Christe Wolf, nastali nakon ujedinjenja Njemačke, zadržali, ne samo prepoznatljiv rukopis, već i identičan predmet interesa i propitivanja.

Pet analiza, koje se mogu činiti nepovezanim, na isti način nastoje pronaći čvrstu i što jasniju poveznicu među romanima Christe Wolf. Bitno je napomenuti da su analize, koje su sastavni dio ovog rada, nastajale postepeno, te da je teorijska osnova svake od njih drugačija, pa se dakle nastoji pronaći jedno sjecište tih različitih pravaca, koje bi predstavljalo niz karakteristika svojstvenih književnom stvaralaštvu Christe Wolf. Prva je analiza najpoznatijeg romana Christe Wolf, *Kasandre*, koja je pokušaj da se roman „oslobodi“ od feminističke kritike i tvrdnji kako se radi o pokušaju revidiranja patrijarhalne mitske građe, te da se izdvoji ono što ga zaista čini „značajnim romanom“. Slijedi analiza romana *Bez mjesta. Nigdje* u kojoj se, slično kao i na primjeru *Kasandre* primjenjuje Lukacseva *Teorija romana*, dok se možda najpoznatiji roman Christe Wolf, *Podijeljeno nebo*, sagledava kroz prizmu socijalne geografije, ali uz snažan naglasak na glavnoj junakinji i njevoj središnjoj poziciji. Analiza *Medeje* je analiza uloge i funkcije prostornosti u romanu, dok se posljednja analiza, analiza romana *U tijelu* bavi problemima identiteta, te se i ona u većem dijelu temelji na nekim postavkama Lukacseve *Teorije romana*.

Najkraći od svih analiziranih romana *Bez mjesta. Nigdje* može ponuditi odgovor na pitanje: Što povezuje sve romane Christe Wolf? Povezuje ih upravo mogućnost da se u njima iščita na koji je način kroz drugu polovicu XX. stoljeća funkcionirala te kako se razvijala glavna osobina romana koju Lukacs iznosi u svojim djelima, tj. pokušaj da se premosti rastući jaz između *ja* i svijeta<sup>1</sup> intenziviran početkom razvoja kapitalizma. Dakle u romanima Christe Wolf u osnovi, riječ je o sudbini *ja* koje pokušava sagledati samo sebe iz različitih perspektiva, pomoću različitih narativnih postupaka, te koje se pokušava vratiti u okvir davno izgubljenog totaliteta. O tome će biti riječi u zaključku ovog rada.

---

<sup>1</sup> Georg Lukacs, *Teorija romana*, preveo Kasim Prohić, Veselin Masleša, Sarajevo 1968.

## I. KASANDRA

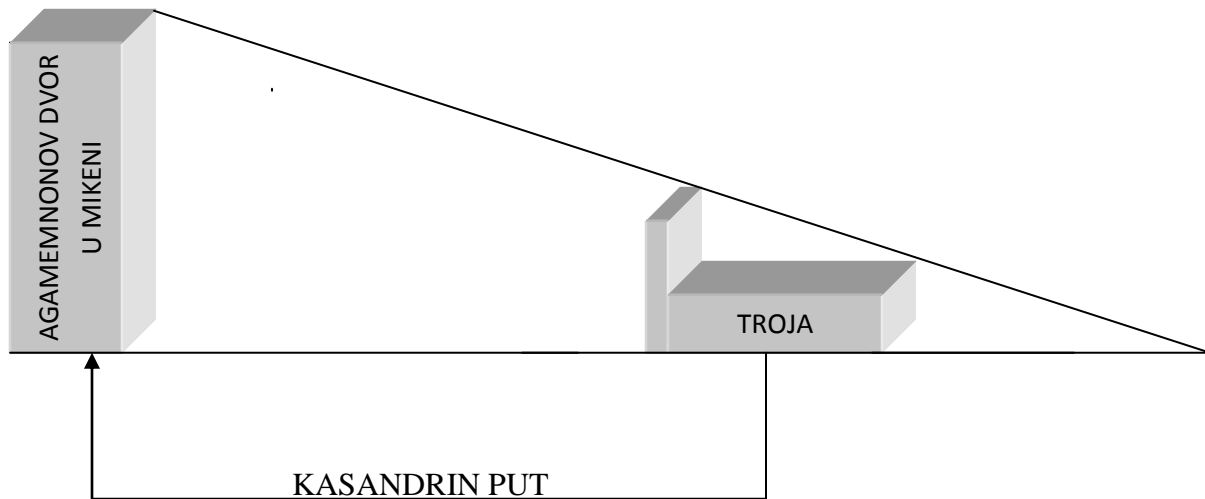
Ako se uz *Kasandru* (1983.) pročita još par djela i pokuša pronaći zajednička nit kojom su protkana, shvaćanje da je njihova namjera borba da se odagna i dokaže pogubnost patrijarhalnog sustava, postat će u najmanju ruku nestabilna. Ne bi li bilo naivno od same Christe Wolf, kojoj se pridaje tolika važnost i ugled, da je na takav način unizila i banalizirala svoje vlastito stvaralaštvo? Mogućnost učitavanja u djelo, pogotovo u vremenu kada je *Kassandra* nastajala ogromna je. Sukob Trojanaca i Ahejaca tako postaje sukob NATO-a i Varšavskog pakta, Zapada i Istoka, uništenje Troje, pak, ostvarena nuklearna kataklizma<sup>2</sup> i tako do u nedogled. Ide se čak toliko daleko da se izvrće mitska priča, pa tako Kasandru nakon osvajanja Troje zakolju Ahejci<sup>3</sup>, a ne Klitemnestra iz razloga potpuno drukčijih od onih ratnih. Što se tiče mitske građe, jedina novina koju Christa Wolf unosi jest naznaka da se Trojanski rat vodio zbog ekonomskih potreba. Sve ostalo, temelji se na mitskoj građi, samo što Christa Wolf u prvi plan iznosi lik Kasandre, koju je povijest zanemarila, tako da iz tog postupka proizlazi sva veličina ovoga djela. Priču ne raspreda više niti Homer, niti Eshil<sup>4</sup>, već Christa Wolf kroz fokalizaciju koja pripada Kasandri. Bilo bi logično upotrijebiti ključ historiografske metafikcije u tumačenju ovog romana, pa bi stvari donekle sjele na svoje mjesto. Značilo bi to da je povijesna građa prerađena mehanizmima individualne svijesti, koja otkriva samu sebe u pomaknutom prostorno vremenskom kontekstu, izgrađujući sebe, što bi bila neka vrsta produžetka tradicije *bildungsromana* u postmodernu. Čini mi se, da je u ovom slučaju stvari moguće postaviti donekle drukčije, što ćemo pokušati objasniti kasnije pomoću slijedeće sheme:

---

<sup>2</sup> Kuhn, Anna K, *Christa Wolf's utopian vision*, Cambridge University Press, New York 2008

<sup>3</sup> *ibid.*

<sup>4</sup> Eshil, *Agamemnon u Sabrane grčke tragedije*, preveli K. Rac i N. Majnarić, Vrhunci civilizacije, Beograd 1990.



Na početku romana Kasandru zatičemo u Mikeni, pred trenutkom u kojem će je Klitemnestra ubiti, kako je u biti i sama Kasandra predvidjela. Prvi paragraf teksta ujedno je i prednja strana okvira unutar kojeg je smješten roman, dok je stražnja gotovo identična, sadržana u posljednje tri rečenice teksta:

POČETAK: Ovde beše to. Tu je stajala. Ovi kameni lavovi, sad obezglavljeni, poglédali su nju. [...] U tminu, U koljište. A sama. → KRAJ: Ovdje je to. Ovi kameni lavovi zaglédali su nju. U menama svetlosti trepetljive oni kanda se miču.<sup>5</sup>

Christi Wolf, izuzetno drag narativni postupak, koji će do punog izražaja doći u njenom romanu *U tijelu* isto tako susrećemo odmah na početku a on se očituje u postojanju dva narativna glasa, u ovom slučaju pripovjedačevog i Kasandrinog:

Ovde beše to. Tu je stajala. Ovi kameni lavovi, sad obezglavljeni, poglédali su nju. [...] U tminu, U koljište. A sama.

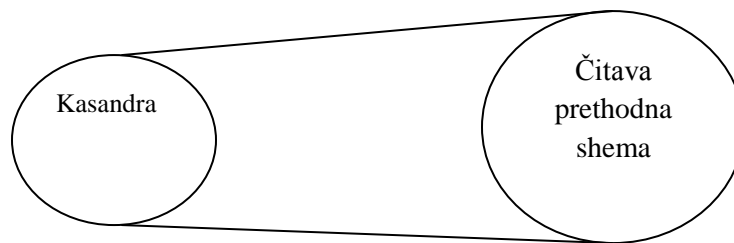
S pripovešću ovom odlazim u smrt. Ovde skončavam, onesvesla, i ništa me, ništa što sam učiniti ili ne učiniti, poželeti ili pomisliti mogla, odvelo ne bi na neki drugi cilj.<sup>6</sup>

Već na samom početku doznajemo o nemogućnosti izbjegavanja trenutka u kojem se Kasandra nalazi. Čini se na prvi pogled da je, unatoč tomu što je mitološka građa dislocirana iz epske u romanesknu formu sačuvano ustrojstvo dovršenog svijeta mita, međutim to jednostavno

<sup>5</sup> Wolf, Christa, *Kasandra*, preveo D. Tešević, Svjetlost, Sarajevo 1990.

<sup>6</sup> *ibid.*

nije moguće upravo zbog činjenice da Kasandra posjeduje «produktivitet duha»<sup>7</sup>, koji je nagoni da pokuša pronaći samu sebe. Ako na trenutak pogledamo gore navedenu shemu, vidjet ćemo da je nepotpuna. Kada bi zaista bilo riječi o dovršenom svijetu epa onda bi Kasandrin pogled (prostor unutar trokuta), nakon prijeđenog puta od Troje do Mikene, obuhvaćao totalitet takvog svijeta, ali u slučaju ovog romana to nije tako, upravo zbog činjenice da je riječ o romanu. Jasno je vidljivo da Kasandra iz početne pozicije na kojoj se nalazi pred smrti, kroz prisjećanje ima mogućnost da sagleda sve ono što se kroz nemilosrdni rat događalo i svoje mjesto unutar tih događaja. Međutim, ono što je tjera naprijed, jest upravo pokušaj da odgovori na pitanje: Tko sam?, koje je uvijek usmjereno prema budućnosti, koja je osnova na kojoj u biti funkcionira roman. Ne postoji, stoga mogućnost da se takva akcija ostvari unutar dovršenog svijeta, jer *ja* koje se pokušava pronaći, ujedno se sve više udaljuje od objektivne stvarnosti, pa tako se i Kasandra, pokušavajući pronaći sebe sve više udaljuje od svijeta i njemu pripadajuće stvarnosti koju je čak bila u stanju predvidjeti. Gore navedena shema trebala bi dakle izgledati ovako:



Od prethodno prikazanog jedinstva svijeta, u kojem slučaju je Kasandra imala potpun uvid u njegov totalitet nalazeći se i dalje unutar samog svijeta, u posljednjoj shemi, vidljiv je jaz koji je stvoren između svijeta na koji Kasandra gleda i nje same u potrazi za samom sobom. Nešto kasnije kada bude riječi o romanu *Bez mjesta. Nigdje* bit će jasnije kako Christa Wolf veliku pažnju polaže na prikazivanje i dokazivanje postojanja dubokog jaza između pojedinca i svijeta.

Najvažniji momenti *Kasandre* u potpunosti se baziraju na mitskoj građi, ali zatvoreni u romanesku formu dobivaju sasvim drukčiju ulogu, postajući mehanizmi kojima se ostvaruje

---

<sup>7</sup> Georg Lukacs, *Teorija romana*, preveo Kasim Prohić, Veselin Masleša, Sarajevo 1968.

glavna namjera romana. U romanu je čvrsto utkana nit koja dijeli Kasandrino viđenje same sebe i viđenje svih ostalih likova u romanu. U tu svrhu u potpunosti je iskorištena Kasandrin dar proricanja budućnosti kojeg joj je podario sam Apolon. Kako mu ona nije uzvratila ljubav, kaznio ju je na način da se na njezina proročanstva nitko neće obazirati. Osim što je predviđjela svoju vlastitu smrt i uzrok Trojanskog rata, predviđjela je i propast Troje. Njezina obitelj, na čelu s kraljem Prijamom, proglašivši je ludom, nije se obazirala na njezina proročanstva. Upavo tako nastaje jaz između Kasandre i svijeta koji je okružuje, koji jasno, samo sve više i više progredira sve do Kasandrinog odlaska u smrt, posve osamljene. Zbog proročanstva u koje nitko ne vjeruje, nemoguće je izmijeniti usmjerenost romana k budućnosti, koja čitav roman okuplja na granici paradoksalnosti:

Spasenje moje proizlazi iz pustošenja što ga neprijatelj čini.<sup>8</sup>

Iz gore navedenog slijedi da je Kasandrino spasenje propast Troje, koju je neizmjenjivo voljela, ali i čiji je kraj predviđjela. Svemu navedenom moguće je dodati osnovno pitanje romana, kojeg Kasandra opetovano sama sebi postavlja:

Zašto sam proročki dar želela bezuslovno?<sup>9</sup>

To pitanje je centar vrtnje zbog toga što je Kasandrino početno stanje, ono pred smrt, kada se osjeća *više živom nego ikada*, stanje u koje pošto poto mora doći, ne bi li odgovorila na pitanje: Tko sam? Dar proricanja bio je neophodan, jer je dao početni zamašaj prema budućnosti, u vidu sigurnosti da će se u tom stanju naći. Kasandra kao da iskušava krajnju granicu smrti ne bi li odmak od života bio što veći. Na taj način i bivanje u Mikeni dobiva sasvim jasan smisao: radi se o prostornoj izmještenosti, daleko od mjesta u kojem je sadržan stvarnost njezina života na izmaku. Pri kraju romana Kasandra postavlja pitanje koje pojašnjava gore navedene tvrdnje:

Zbog čega živim još, ako ne da bih spoznala ovo što saznajemo samo pred smrt.<sup>10</sup>

Donekle pojednostavljeno *Kasandra* je okupljena oko identificiranja osamljenosti i postvarenosti pojedinca, pokušaja samospoznaje, izgrađenih na temelju antičkog mita, koji je

---

<sup>8</sup> *ibid.*

<sup>9</sup> *ibid.*

<sup>10</sup> *ibid.*



podario bitne elemente (dar proricanja, rat, sigurna smrt) koji su unutar romaneskne forme postali mehanizmi ostvarenja glavne spisateljčine namjere.

Na samom kraju možda bi bilo zanimljivo promotriti još dva bitna aspekta ovog djela, a to su: uloga Eneje, te pozicija same Kasandre kao nekoga tko čitav predmet naracije već poznaje. Navest ću u nastavku Kasandrin posljednji susret s Enejom kojim roman u biti završava:

Kad sam s Enejom na kule trojanske stala, da svetlost posmatramo poslednji put, između nas je izbila svađa. [...] Eneja, koji me uvek priznavao ovakvu, koji me nikad nije gnjavio niti se trudio da me na silu menja, zahtevao je da pođem s njim. Hteo je čak da mi naredi to. Bezumno je, veli, bacati se u rasap kojemu više zastanka nema. Da uzmem našu decu – rekao je: našu decu! – i da napustim grad. [...] I da negde osnuju novu Troju. Započnu sve iz početka. [...] Ti me krivo shvaćaš, rekoh oklevajući. Nije da Troje radi ostajem ovde, ja Troji potrebna nisam. Već zarad nas. Zbog tebe i zbog mene. Enejo. Mili, Ti si me razumeo, još davno pre no si priznao to. To bilo je jasno: Svima, što preživeli budu, novi će gospodari zakon diktirati svoj. Zemlja nije dovoljno prostrana da umaknemo njima. Ti, Enejo, izbora nemaš drugog: Moraš od smrti da otmeš nekoliko stotina ljudi. Ti si im bio vođ. Uskoro, vrlo brzo, moraš da budeš junak. Da! Uzviknuo si ti. I? – U očima ti vidih da si me shvatio. Ja junaka voleti ne mogu. Preobraženje tvoje u kip ne želim da doživim. Mili. Nisi mi rekao da se to tebi neće dogoditi. Ili da bih te ja mogla toga sačuvati. Protiv vremena kojem trebaju junaci mi ništa ne postizemo, a to si znao isto kao i ja. [...] Ja ostajem ovde. Ovaj bol neka nas podseća na nas. Po njemu ćemo se kasnije, kad se budemo ponovno sreli, ako ikakvo Kasnije uopšte postoji, prepoznati.<sup>11</sup>

U ovom citatu moguće je uočiti posebnost odnosa Kasandre i Eneje, koji je drukčiji od svih drugih u romanu. Bit i važnost tog odnosa je činjenica da je Eneja, kojeg kroz čitav roman prati tipičan epski postupak dodavanja epiteta (u ovom slučaju „mili“) jedini koji vjeruje Kasandrinim proricanjima, jedini koji je razumije. U početku smo naglasili da postoji jasna granica između načina na koji Kasandra vidi samu sebe i načina na koji je ostali likovi u romanu vide, ali svemu tome sada bi bilo nužno dodati i način na koji Eneja vidi Kasandru. Posebnost Enejine uloge ne samo unutar mitološkog predloška na kojem se temelji roman, već i za rimsku civilizaciju, pa preko važnosti Vergilija kao autora *Eneide* u srednjem vijeku sve do danas, zasigurno je činjenica preko koje ni sama Christa Wolf nije mogla prijeći, pa mu je stoga podarila izuzetno bitnu ulogu. Eneja, koji odlazi da osnuje negdje neku novu Troju, koji se sa šaćicom ljudi spašava iz Troje koja propada, na kraju kao da se spašava i od žrvnja same naracije koja prijeti da ga samelje. Eneja napušta svaki od onih mogućih svjetova u raznim konstelacijama koje smo na početku pokušali prikazati pomoću dviju shema. On, jedini koji

---

<sup>11</sup> *ibid.*

vjeruje Kasandri, napušta Troju da bi osnovao neki novi svijet i da bi na kraju postao junak, pa potom i čvrsti, nepomični kip. Kasandra ne odlazi za njim, ali u biti oboje se spašavaju: Eneja tako što će mu junačko ime pamtiti zauvijek, a Kasandra tako što će pred smrt pogledom obuhvatiti čitav jedan svijet koji je propao i u njemu pronaći mjesto. Odnos Eneje i Kasandre višesmjernan je na način da je Eneja morao vjerovati Kasandri da bi mogao otići da osnuje novu Troju, da bi postao u neku ruku posebniji od svih ostalih i da bi na neizravan način spasio na kraju krajeva i Kasandrino ime.

Iz uloge Kasandre kao nekoga tko čitavu priču poznaje, izvire mnoštvo zanimljivih trenutaka unutar samog narativnog procesa. Zbog dara proricanja pomoću kojeg Kasandra vidi sve do samog kraja, do smrti, granice naracije snažne su i nepomične, prostor je dakle čvrsto određen. Unutar takvog prostora, naracija se odvija uz pomoć nekih posebnih mehanizama, od kojih je najuočljiviji i zasigurno najzanimljiviji onaj koji Kasandri omogućava da iz vlastite autobiografije uzima tek fragmente, koji se onda okupljaju u jednu povezanu cjelinu. Radi se o radikalnom preustroju autobiografije, koji je neophodan da bi se unutar stroge zatvorenosti romana uopće dobila mogućnost pripovijedanja. Čitatelj spomenutu fragmentiranost gotovo da ni ne doživljava, jer se fokusira na okvire priče, za koje i on zna gdje su i što su. Kasandra nema mogućnosti (što i sama zna) da pripovijedanjem izađe izvan granice romana, koja je ujedno i granica njezinog života, tako da je reakcija na ovakvu vrstu skučenosti, širenje naracije preko odabranih segmenata u „širinu“, to jest u pripovijedanje koje služi sklapanju jedne nove slike ne samo Kasandrinog života već čitave stvarnosti koju nam je prenio Homerov mitološki predložak. Ova posebnost *Kasandre* zanimljiva je i zasigurno traži sustavnije bavljenje za koje u ovom pregledu nema dovoljno prostora.

## II. BEZ MJESTA. NIGDJE

Nastao prije (1979.) *Kasandre* ovaj roman Christe Wolf propituje svijet na donekle sličan način. Wolf smješta radnju ovog romana u 1804. u Njemačku, a za protagoniste i ostale likove bira pjesnike njemačkog romantizma. Karoline Günderode i Heinrich von Kleist susreću se na obalama Rajne u godini kada se Napoleon proglašava carem, u vremenu koje je po mnogima značilo snažan lom u europskoj i svjetskoj povijesti.

*Kasandra* kao ipak poznatije i cjenjenije djelo zasićenije je jednostranim kritikama o kojima je bilo riječi na početku, dok se romanu *Bez mjesta. Nigdje* pristupalo i iz drukčijih uglova. Osnove za analizu kojom ćemo se voditi ne daje isključivo samo djelo već i Christa Wolf. Tako primjerice dosta jasno u intervjuu iz 1982. govori o tome kako je osjetila obvezu da piše o preduvjetima povezanosti društvene beznadežnosti i neuspjeha u književnosti<sup>12</sup>. Te preduvjete Christa Wolf identificira upravo u vremenu u kojem je smješten roman *Bez mjesta. Nigdje*. Vrijeme, neposredno nakon Francuske revolucije i Napoleonovog uspona, u kojem se ocrtavalo i propadanje feudalnog sustava, izmijenilo je Europu iz temelja, dovodeći do stvaranja jednog potpuno novog društvenog sloja, to jest građanstva. Građanski sloj i zbog potrebe da se identificira unio je neke nove navade ne samo u društvo općenito već i u književnost. Christa Wolf nije mogla, a da ne istakne lukačevsku podlogu u njezinom pogledu na to vrijeme, pa donekle i na ono u kojem je roman nastajao. Lukács koji stavlja u početak XIX stoljeća začetke romana, kao književne vrste u kojoj se ogleda građanski sloj društva, vrlo slikovito će u *Idejnim temeljima avangardizma*<sup>13</sup> prikazati kako čovjek stiže u situaciju u kojoj se nalaze Kleist i Günderode i to već na samom početku te nove ere u europskoj povijesti.

U ovom Wolfčinom romanu, ne samo da se sagledava pozicija čovjeka unutar društvene zajednice (*Nigdje*), već i pozicija mladog umjetnika u njoj (*Bez mjesta*). Pred očima imamo toliko puta susretani lik mladog umjetnika, koji je u temeljima čitave moderne njemačke književnosti od Goethea, preko Rilkea, Hessea, Th. Manna i dalje. Christa Wolf se iz postmodernističkog gledišta vraća u početak i ispituje uzroke za nastanak i razvoj takvog tipa lika. Mlad i boležljiv umjetnik, nesigurnošću i tjeskobom onemogućen da objavi vlastita djela

---

<sup>12</sup> *Culture is what you experience- An interview with Christa Wolf*, translated by Jeanette Clausen u *Alternative*, 144-45, 1982.

<sup>13</sup> Georg Lukács, *Idejni temelji avangardizma* u *Današnji značaj kritičkog realizma*, preveo Milan Mojašević, Kultura, Beograd 1959.

gubi tlo pod nogama, ostaje *bez mjesta* i završava smrću, čije je značenje sasvim različito od onoga kojeg je imala u *Kasandri*. Pokušaj spoznavanja sebe u slučaju ovog romana ide u korak sa putem prema smrti, dok se u *Kasandri* taj proces odvija iz jedne čvrste točke, one predsmrtne. Pozabavimo se, stoga pobliže ovim romanom.

Nakon povratka iz Francuske, natovaren iskustvom čitanja Rousseaua i Francuske revolucije, mladi Kleist u još uvijek feudalnoj Njemačkoj pokušava živjeti s takvim idejama. Međutim, postaje čovjek koji je neprestano u sukobu sa društvom, rekli bismo „izlizano“ da postaje neprilagođeni pojedinac. Ono što je međutim bitno jest činjenica da književnost, pa samim time donekle i književnik ostaju bez ikakvog utjecaja na društvo, to jest na njegov novi sloj u nastajanju. Može li književno djelo išta potaknuti, ako već ne može izmijeniti, a ako ni to ne može ima li onda uopće smisla stvarati ga. To je vrlo vjerojatno osnovno pitanje koje i Kleist i Günderode postavljaju. Oboje su svjesni postojanja onoga što u jednom trenutku dvorski savjetnik Wedekind izgovara:

[...] zid podignut između maštarija književnosti i realnosti svijeta.<sup>14</sup>

Društvena transformacija sazidala je spomenuti zid razdijelivši tako na dvije strane ono što je možda nekad bilo jedno, a toga je Christa Wolf itekako svjesna, iako ne smijemo upasti u zamku koja bi nas natjerala da neka njezina djela poput primjerice *Podijeljenog neba* ili romana *U tijelu*, čitamo kao metafore nekog drugog, itekako poznatijeg i opipljivijeg zida<sup>15</sup>.

Kako smo već napomenuli Klesit i Günderode, kao i velika većina njihovih suvremenika i onih koji će doći nakon njih, ostaju *bez mjesta*. Njemačka za njih postaje mjesto u kojem ne mogu opstati, u smislu da je do krajnjih granica doveden bol, čiji je uzrok spoznaja da ih od svih ostalih, počinje dijeliti ponor, koji bi se, u kojem god smjeru krenuli Kleist i Günderode, i dalje neovisno produbljivao i širio. U ovom trenutku bitno je uvesti i drugu komponentu koju smo već naglasili, a to je: *Nigdje*.

U slučaju kada bi Kleist i Günderode čak i odustali od književnosti niti kao „obični pojedinci“ ne bi uspjeli *nigdje* naći mjesto, zatvoriti ponor, srušiti zid. Na tragu Lukácsevih tumačenja, bijeg od ubrzane industrijalizacije koju donosi kapitalizam, u osnovi nije moguć, jer

---

<sup>14</sup> Christa Wolf, *Bez mjesta.Nigdje*, preveli S. Tontić i R. Đurica, Svjetlost, Sarajevo 1989.

<sup>15</sup> Središnju rečenicu iz *Podijeljenog neba* koju izgovara Manfred: „Barem nam nebo ne mogu podijeliti“ i Ritin odgovor: „Da, naprotiv. Nebo je uvijek prvo koje biva podijeljeno“ i roman *U tijelu*, koji se u velikoj većini osvrta tumači kao prikaz raspada DDR-a kroz raspad tijela, bolje je čitati u ključu koji može ponuditi roman *Bez mjesta.Nigdje*, jer je dobro poznat stav i uvjerenje Christe Wolf i o Berlinskom zidu i o DDR-u.

neprestana potreba čovjeka da se pronađe uzrokuje sve veću izolaciju, pa je tako roman *Bez mjesta. Nigdje* izuzetno uspjeti pokušaj stvaranja slike o veličini i ozbiljnosti trenutka u kojem se, ne samo njemačko, već i europsko društvo našlo na početku XIX. st, trenutka koji je svojom ozbiljnošću postao zamašnjak daljnjeg razvoja europskog društva. U tom smislu ovaj roman Christe Wolf predstavlja propitivanje uzroka za nastanak društvenog stanja u kontekstu kojeg je promišljen i napisan, ali i propitivanje o samoj književnosti, pa je tako ovaj roman, zbog mehanizama metanaracije, možda i u najvećoj mjeri postmoderan među svim ostvarenjima Christe Wolf.

### III. U TIJELU

Kratki roman *U tijelu* Christe Wolf, objavljen 2002. godine otkriva bitnu značajku spisateljičinog opusa prisutnu i u nekim njenim ostalim romanima, poput primjerice *Kasandre* ili *Podijeljenog neba*. Ta bitna značajka je konkretna prostorna zatvorenost junakinja, koje se tijekom čitavog romana ne pokušavaju osloboditi. Dok u *Kasandri* zatvorenost predstavlja Agamemnonov dvor u romanu *U tijelu* i u *Podijeljenom nebu* to je prostor bolnice koji otvara neke zanimljive probleme uloge prostornosti, a pogotovo njezine pragmatičke funkcije. Određeni tip prostora uvjetuje i određeni tip komunikacije, što je posebno vidljivo na primjeru prostora bolnice. Komunikacija uvjetovana bolničkim prostorom najčešće je autorefleksivne naravi, što se veoma jasno očituje u romanu *U tijelu* i to već na samom početku.

Nema nikoga tko bi jadikovku čuo [...] Uronjavanje. Biti uronjen. Tama. Tišina. [...] Zar ima toliko unutarnjih prostora. Ona upravo klizi u jedan u kojem je grozno.<sup>16</sup>

Neimenovana žena, protagonistica romana, leži teško bolesna u sobi jedne istočnonjemačke bolnice, odvojena od izvanjskog svijeta i jedino što je u stanju jest razmišljati, jer teško joj je čak i osjećati.

Uopće nema snage uzbuditi se.<sup>17</sup>

Unutar zakonitosti prostora bolnice osim pripovjednog *ja* prisutan je još jedan pripovjedni glas – *ona*, koji nije proizvod viđenja sveznajućeg pripovjedača<sup>18</sup>, već *ja* promatrano od sebe samog iz nekog lebdećeg, uzdignutog položaja. Bolest i prostor bolnice otvorili su mogućnost za uočavanje podijeljenosti narativnog identiteta, koji je neraskidivom vezom povezan s tijelom, pa su tako trenuci u kojima intervali pojavljivanja dvaju glasova podijeljenog narativnog identiteta postaju neuredniji, zapravo trenuci u kojima tijelo pati i osjeća bol. Bolest tijela uzrokuje određeni vid bolesti identiteta (ili obrnuto?), koji je vidljiv i na primjeru *Kasandre*, gdje junakinja pokušava saznati tko je ona uopće unutar svijeta uspostavljenog na

---

<sup>16</sup> Christa Wolf, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003

<sup>17</sup> *ibid.*

<sup>18</sup> Andrea Zlatar, *Tijelo u tekstu* u Wolf, Christa, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003, str. 107-112

neupitnim temeljima. Liječi li se protagonistica od bolesti tijela ili od bolesti identiteta i može li se od ovog posljednjeg uopće izliječiti? Mogu li je liječnici «iznova izgraditi»<sup>19</sup>?

Spomenuta prostorna zatvorenost u romanima Christe Wolf zasigurno potječe od stvarne zatvorenosti Istočnog Berlina u kojem je živjela, ali se na tu zatvorenost nikada nije žalila, već je unutar tako strukturiranog svijeta izgradila identitet, koji se devedesetih godina počeo urušavati. Radnja ovog romana smještena je u 1988. godinu, dakle jednu godinu pred pad Berlinskog zida. Mnogi kritičari vide u raspadanju tijela opisanog u ovom romanu alegoriju raspadanja države, ali činjenica da na kraju tijelo ipak ozdravi daje za pravo i drukčiji pogled. Unutar trokuta tijelo-identitet-država, najjasnije je da je država nestala i da je tijelo ozdravilo, ali nije sasvim jasno je li se junakinja ovog romana uspjela otrgnuti bolesti ili točnije zaboravu identiteta koji je nastupio unutar prostora bolnice kao moguća posljedica bolesti tijela.

Osim uz pomoć podijeljenosti, kojoj ćemo se još vratiti, bolest identiteta prikazana je pomoću još nekih postupaka. Silazak u Had, koji je proizvod sna ili lijekovima i bolom uzrokovanog bunila, izuzetno je bitan dokaz takve bolesti. Praćena medicinskom sestrom Korom Bachmann, junakinja silazi u Had da otrgne život od smrti i u tome na kraju uspijeva. Uspjesi junakinje i Kore u onom svijetu prate put ozdravljenja tijela u stvarnom bolničkom svijetu.

ona je glasnica koja hvata još neupokojene duše na njihovu putu u Had, otima ih podzemlju i vraća u svijet živih. Kažem: Uspjeli ste, Kora, a ona će, napola u šali: S vama sam, bogme, imala težak posao. – Znam da me sada mora napustiti. Pušta moju ruku i nestaje.<sup>20</sup>

Jasno je da je tijelo pronašlo put k ozdravljenju i da će junakinja romana u nekom trenutku napustiti bolnicu i vratiti se životu u stvarnom svijetu neomeđenom zidovima, međutim u ovom dijelu teksta nazire se i razrješenje problema u gore spomenutom trokutu odnosa. Kora Bachmann pomaže neimenovanoj junakinja da preživi, da ugrabi život, ali duguje uspjeh činjenici da je junakinjina duša još uvijek «neupokojena»<sup>21</sup>, a neupokojena je stoga što još nije pronašla ozdravljenje od bolesti identiteta. Tek nakon što je tijelo ozdravilo, junakinja će se moći u potpunosti posvetiti ozdravljenju identiteta od bolesti na koju je bolest tijela samo ukazala. Prostornost bolnice i njene zakonitosti, bolest tijela, liječnici, Kora Bachmann te raspadanje države međusobno su prožeti odnosima sa bolešću identiteta, na koju ozbiljno i bolno upućuju.

---

<sup>19</sup> Christa Wolf, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003

<sup>20</sup> *ibid.*

<sup>21</sup> *ibid.*

Nakon posljednje operacije koju su liječnici izvršili na njenom tijelu, dolazi do oštrog prijelaza unutar tkiva romana, koji se očituje u narativnim postupcima, pomoću kojih sve postaje živahnije i nakon početne usporenosti i zasićenosti, ubrzanije i tečnije.

Vrijeme uskače u svoju kolotečinu. Nastaju dijelovi dana [...] <sup>22</sup>

S povratkom uobičajenog protjecanja vremena, kojeg junakinja romana zamjećuje nakon jedne od noćnih mora, u njenom okruženju, osim liječnika i medicinskih sestara sve prisutniji je i *ti*, vrlo vjerojatno njen suprug. Sve veća prisutnost tog *ti* unosi neke uobičajene aspekte „bolničkog svijeta“ u radnju romana, poput: razgovora, njege, donošenja hrane koja nije bolnička. *Ti* se usijeca između *ja* i *ona* te se junakinja postepeno vraća onoj stvarnosti koja je prethodila bolesti i koja se nalazi izvan teksta, razvijajući komunikaciju sa *ti*, s kojom roman i završava. *Ti* ipak ne uspijeva dokinuti podijeljenost narativnog identiteta na *ja* i *ona* koja opstaje kroz čitav roman.

Upuštajući se u analiziranje načina na koji funkcioniraju ova dva glasa narativnog identiteta, uočljivo je da je *ja* uvijek upotrijebljeno u odnosu na samu junakinju, a *ona* u odnosu junakinje i drugih što je vidljivo u slijedećem odlomku teksta:

kad *sam* bila mlada, jer morala *je* ipak jednom biti mlada, njezino su tijelo izlagali zračenju, najprije u kratkim, zatim u sve duljim vremenskim razmacima, radi kontrole, rekli su. Vidim pred *sobom* kuću u kojoj su se te kontrole obavljale [...] <sup>23</sup>

Ovakvim sagledavanjem problema podijeljenosti narativnog identiteta, jednostavnije je otkrivanje uzroka takve podijeljenosti. Uzroke je moguće naći u nekim problemima koje je uočio Lukács u svom bavljenju književnom kritikom. Jaz između *ja* i *ona* koji nalazimo u ovom romanu isti je onaj koji je uočio Lukács u tekstu o Dostojevskom <sup>24</sup> ili još općenitije u tekstu *Idejni temelji avangardizma*. Jaz na koji Lukács upućuje je onaj između *ja* koje se želi pronaći, odgovarajući na pitanje: Tko sam? i drugih, to jest svijeta koji okružuje to *ja* <sup>25</sup>. U romanu Christe Wolf *ja* koje se spušta u Had, vraća u godine Drugog svjetskog rata, dakle slobodno putuje i vremenom i prostorom nije u jedinstvo s *ona* koja je nositelj iskustva života u stvarnom svijetu,

---

<sup>22</sup> *ibid.*

<sup>23</sup> *ibid.*

<sup>24</sup> Georg Lukács, *Marxism and Human Liberation: Essays on History, Culture and Revolution*, Dell Publishing Co., New York 1973.

<sup>25</sup> György Lukács, *Ruski realisti*, preveli J. Vujković i J. Marek, Veselin Masleša, Sarajevo 1959.



sada i ovdje sve do samog kraja romana. Problem udaljavanja *ja* od objektivne stvarnosti, koji po Lukácsu kreće s propašću antičkog svijeta, a kojeg nastajući kapitalizam XIX. stoljeća samo raspiruje, vodi postvarenju modernog čovjeka, no roman *U tijelu* nastao je 2002. godine, dakle gotovo dvije stotine godina nakon vremena kojem se Lukács sustavno posvetio, što upućuje na to da su problemi koje je donio razvitak jednog novog društva, prisutni i u današnjem dobu ili da je čovjek postvareniji nego što je bio prije. Dok je kod realista prostor u kojem je bio smješten literarni svijet unutar kojeg su junaci djelovali, najčešće velegrad, kod Christe Wolf taj svijet je bolnica i to točnije, bolnička soba. Osim vidljive prostorne smanjenosti postoji još jedna bitna razlika između dvaju svjetova. Mogućnost preslikavanja junaka iz velegrada na stvarnost u datom vremenskom kontekstu bila je veća, nego što je to kod neimenovane junakinje u bolnici, pa je stoga neimenovana junakinja još osamljenija nego što su to bili njezini prethodnici iz razdoblja realizma.

Wolfičina junakinja, gotovo u potpunosti udaljena iz stvarnog svijeta živi bolnički, sa stvarnim paralelni život. *Ona* iz kuta paralelnog života, kroz prozor bolničke sobe uočava samo tamu ili tek naznaku svjetla i tek na kraju romana, s izlječenjem bolesti tijela i komunikacijom sa *ti*, kroz promijenjeni kut gledanja *ja* uočava panoramu stvarnog svijeta okupanog suncem koji se naoko poklapa sa stvarnim stanjem, jer junakinja zaključuje da su «o tome kako jezero blista na suncu spjevane pjesme»<sup>26</sup>, pa i takva stvarnost za junakinju pripada nekom drugom registru, dakle ponor između *ja* i vanjskog svijeta tek je prividno i trenutno prevladan. *Ona* koja u posljednjim recima teksta potpuno iščezava ostaje sadržana u *ja* koje ne prihvaća objektivnu stvarnost, tako da do ujedinjenja narativnog identiteta dolazi samo unutar okvira teksta, ali ne i preko njegovih granica.

Kako smo već naglasili *ona* koja je nositeljica odnosa sa drugima pomalo je strana onoj *ja* koja je u odnosu sa samom sobom. *Ja* je, stoga, problematično, ono se pokušava pronaći, ali što je veoma bitno, ne u nekoj budućnosti koja će doći, jer unutar bolničke sobe, s teškom bolešću tijela, budućnosti gotovo da ni nema. Sadašnjost je vrijeme u kojem funkcionira čitav roman, što bi po Lukácsu u najmanju ruku bilo čudno, ako ne i nemoguće, jer osnovni temelj na kojem počiva roman, je usmjerenost k budućnosti, dok sadašnjost pripada isključivo epu. Nije li, stoga, Kora Bachmann metafora epskih bogova koji sigurnom rukom vode junake u dovršenom svijetu epa prema oduvijek poznatom kraju? Nije li čitav svijet neimenovane junakinje isto tako

---

<sup>26</sup> Christa Wolf, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003.

dovršen, a kraj poznat? Čini se da jest, upravo zato što je poput antičkog svijeta i svijet ovog Wolfičinog romana, čvrsto omeđen zidovima bolnice, zatvoren i dovršen, a prividno sjedinjenje *ja* i *ona* može funkcionirati samo do onog trenutka kada se zidovi bolnice prekorače.

Za vjerodostojnost ovakve analize bitno je osvrnuti se поближе na završni dio romana, dakle na vrijeme nakon druge operacije. Ubrzo nakon što je shvatila da «vrijeme uskače u svoju kolotečinu»<sup>27</sup> u svijest neimenovane junakinje počinju prodirati vijesti iz „vanjskog svijeta“

Doznaje da je bolnica zrcalo društva, a ovo je društvo u nestašici, iako to nitko ne bi priznao. Mi, jednostavno i iskreno rečeno, nemamo deviza za kupnju najpotrebnijih stvari, kaže docent, zbog čega nedostaje posteljine, ručnika, te sad, eto i spavaćica.<sup>28</sup>

Dakle, opet je *ona* u odnosu s drugima, u ovom slučaju s problemima u kojima se nalazi država pred raspadom. U ovom prvom stupnju oporavka još uvijek je podijeljenost na *ja* i *ona* znatno i u svojoj punoj funkcionalnosti prisutna. Tek na posljednjoj stranici romana, nakon posljednjeg, sada sasvim sigurno, sna u kojem je prisutna Kora Bachmann, junakinjin vodič kroz Had, *ona* iščezava.

Budim se s osjećajem boli. Bijelo je jutro, Janine stoji uz *moj* krevet [...]»<sup>29</sup>

U posljednjim recima *ja* postaje jedini narativni glas romana, koji prikazuje i dalje neimenovanu junakinju, na kraju puta, spašenu od smrti, s potpuno novim pogledom kroz prozor bolničke sobe. *Ja* preuzima od *ona* odnos i sa vanjskim svijetom, to jest s drugima. *Ja* konačno pronalazi samog sebe, a da ne produbljuje ponor između sebe i drugih. Takav postupak je moguć, zbog toga što *ja* pronalaženje samog sebe ne dočekuje van svijeta u kojem je potragu započelo. Sve se odvijalo unutar čvrsto zatvorenog svijeta bolnice: i svjesnost o podijeljenosti, i potraga, i konačno ujedinjenje. Ništa konkretno i za junakinju opipljivo izvan tog svijeta ne postoji. Kako sam već naglasio, ne postoji niti budućnost, niti snovi o životu u stvarnom svijetu nakon ozdravljenja. Zakonitosti i pragmatička funkcija prostornosti, u ovom slučaju bolnice, omogućili su neimenovanoj junakinji pronalazak same sebe.

Na samom kraju, ipak ostaje čovjek, «koji gradi svoju osobnu povijest, koji sklapajući događaje u tekstu, dolazi do samoga sebe»<sup>30</sup>, unutar jednog, doduše, izoliranog svijeta, koji je za

---

<sup>27</sup> *ibid.*

<sup>28</sup> *ibid.*

<sup>29</sup> *ibid.*

junakinju jedini stvaran, koji funkcionira po principu antičkog svijeta, u kojem još nije bio pronađen «produktivitet duha»<sup>31</sup>, koji bi stvorio ponor između *ja* i objektivne stvarnosti. Međutim, čim neimenovana junakinja, prekorači zidove bolnice i zađe, iz čitateljevog kuta gledišta, u prostor van teksta, to jedinstvo će se raspršiti. Kako *ti* pri kraju romana kaže da je stvarnost koju žive tek eksperiment, tako je i ovaj naoko uspjeti pokušaj izlječenja od bolesti identiteta, tek jedan pokušaj, nestabilan poput nestabilnog kemijskog spoja, koji će se u doticaju sa svijetom poništiti, pa joj zato *ti* i savjetuje:

Savjetovao joj je da napokon odustane od neispunjivih nada, a time i od neproduktivnog otpora koji, čini se, počiva na uvjerenju da još nešto može promijeniti. To je djetinjasto. Novi Mefisto, rekla je. zavodjenje ne besmrtnošću, nego zastojem. Dakle, priznaješ da je sve izgubljeno.<sup>32</sup>

Iz svega navedenog jasnija se čini važnost Christe Wolf u kontekstu ne samo njemačke već i europske književnosti. Temeljeći svoja djela bilo na mitološkoj, bilo na onoj bližoj, europskoj podlozi, Christa Wolf uspijeva svoje romane učiniti zanimljivima, ali i itekako aktualnima. Kroz gusto tkani tekst, unutar kojeg njezini junaci i junakinje uz pomoć izdvojenih segmenata vlastitih života razaraju, pa nanovo grade i zaokružuju te iste živote, Christa Wolf pokušava ponuditi mogućnost da se unutar suvremenog svijeta shvati da je važno i još uvijek moguće pronaći se. Unatoč snažnim pokušajima da se Christu Wolf zatvori unutar granica Istočne Njemačke, njezina djela pokazuju da se ona iako nikad nije željela napustiti svoju zemlju nego da se uzdigla iznad zidova i predrasuda koje su u tadašnjoj (a donekle i u današnjoj) Europi vladale. Iz Istočne Njemačke naoko je izbivala samo u svojim romanima, jer kada bi se i vraćala u bližu ili dalju prošlost, Christa Wolf kao Christa Wolf uvijek je ostajala u jedinstvu s iskustvima sadašnjice, a distanciranost je služila kao najbolji mehanizam da se vrijeme u kojem je živila sagleda iz drukčijeg očišta, kako sam prethodno već naglasio. Kao što čovjek iz stranog mjesta drukčije vidi ono u kojem nije stranac, vjerojatno je na isti način i Christa Wolf vidjela svoju sadašnjost iz neke mitske ili romantičarske perspektive. Bitna razlika kod gore navedene usporedbe je u tome što se svako mjesto „bijega“ Christe Wolf nalazi na istoj liniji na kojoj se nalazila i ona u vremenu kada je pisala i mi koji je danas čitamo. Čini se kao da se biranje

---

<sup>30</sup> Andrea Zlata, *Tijelo u tekstu* u Wolf, Christa, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003, str. 107-112

<sup>31</sup> Georg Lukacs, *Teorija romana*, preveo Kasim Prohić, Veselin Masleša, Sarajevo 1968.

<sup>32</sup> Christa Wolf, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003.

segmenata europske povijesti i tradicije u koje je Christa Wolf smještala radnje svojih romana zrcali i u narativnim postupcima, posebice u *Kasandri* ili u *Medeji*. Ova pretpostavka možda bi mogla biti odgovor na pitanje zašto su romani Christe Wolf prečesto „teški“ i nerazumljivi široj čitateljskoj publici, no nakon barem malo sustavnije analize i promišljanja moguće je otkriti svu veličinu, važnost i aktualnost njezinih romana u današnje vrijeme.

## IV. MEDEJA

*Medeja* (1996.) je kraći roman Christe Wolf koji nastaje 1996. godine, dakle 7 godina nakon pada Berlinskog zida i početka ujedinjenja dviju njemačkih republika. Poznavajući život i djelo Christe Wolf ova biografska činjenica zasigurno nije zanemariva i nebitna za njezina djela koja nastaju 90-ih godina prošlog stoljeća, međutim nećemo se baviti refleksijom tog događaja isto tako kako se nismo bavili utjecajem feminističke kritike na roman *Kassandra*, koji predstavlja drugi roman Christe Wolf koji kao izvorište svoje zbilje ima grčki mitološki svijet. Zasigurno bi se mogla izvesti iznimno dobro utemeljena analiza *Medeje* temeljena na povijesnom predlošku koji se tiče odnosa dviju njemačkih republika, ali u ovoj analizi prvenstveno ćemo se baviti ulogom prostora u romanu, koji je kako ističe O'Toole dimenzija teksta koju najjasnije prepoznajemo i koja je najjasnije strukturirana<sup>33</sup>, te načinom na taj isti prostor (ne isključivo kao semiotički sustav), koji je u biti jedan od prvih prostora europske književnosti, funkcionira u romanu koji nastaje potkraj 20. stoljeća.

Vjerojatno najviše prerađivana mitološka priča, ona o Medeji nije samo priča o strankinji, čarobnici, bratoubojici i čedomorki, već je to prvenstveno priča o velikom mitskom putovanju koje sljubljuje dva mora, dva izvorišta europske civilizacije. Apolonije s Rodosa u *Argonautici* daje iscrpnu sliku putovanja koje je uključivalo plovidbu od Volosa (Iolkos) u Tesaliji do Kolhide (današnje Gruzije), te povratak uzvodno tokom Dunava, preko zapadnog Sredozemlja, obala Sjeverne Afrike sve do Krete i konačno do Korinta. Takvo putovanje je zasigurno predstavljalo izuzetan poduhvat jer se Kolhidu i čitavu istočnu i veći dio južne obale Crnog mora sve do 5. stoljeća prije Krista smatralo svojevrsnim krajem svijeta<sup>34</sup>. Odjeci ovog putovanja kojeg je vjerojatno i Apolonije preuzeo od Euripida, a ne od Homera, u romanu Christe Wolf prilično su česti, te aktivno sudjeluju u strukturi romana. No, zanimljivo je koji „glasovi“ i na koji način, u ovom i ovakvom romanu progovaraju o tom putovanju; tako u drugom poglavlju Jazon vrlo jasno i opširno opisuje putovanje Argonauta «do kraja svijeta» do te «najistočnije, najmanje poznate obale», spominje i rijeku Phasis, gdje će se kasnije razviti i istoimeni grad, današnji Poti. Za Jazona zemlja kralja Ejeta je *barbarska*, čudnovata i negostoljubiva, u koju ga je poslao stric Pelije s namjerom da se nikad više ne vrati. Iz opisa Kolhide koju nam nudi Jazon moguće je

---

<sup>33</sup> Lawrence O'Toole, *Dimension of semiotic space in narrative in Poetics Today* 1:4, str. 135-149, 1980.

<sup>34</sup> Charles King, *The Black Sea a History*, Oxford University Press, New York 2004.

zaključiti da ga s tom zemljom povezuje isključivo i samo Medeja. Vidljivo je i da je prostor na koji je u potpunosti koncentriran samo Korint. Drugi „glas“ koji je neraskidivom vezom povezan s velikim putovanjem broda Argo je, naravno, Medeja. Ona prema Kolhidi ima potpuno oprečan stav. S Kolhidom, njenim rodnim krajem, povezana jednom vrstom nostalgичne veze, koja se ne otkriva toliko epitetima koji su u opreci s onima koje joj Jazon pripisuje, već odnosom koji ima prema Korintu, gradu u kojem je potpuni stranac. Korint je za nju zatvor, «maleni sobičak bez prozora», prepun «jazbina, pećina», mračnih i ledenih «hodnika». Iz ovih kratkih i površnih natuknica odmah postaje jasan kontrastni odnos koji postoji između Medeje i Jazona, koji se jasno i vidljivo očituje upravo preko prostora.

Prvi dio zato ćemo posvetiti onome što O'Toole naziva «binarnom oprekom»<sup>35</sup>, kojom su se kako navodi, bavili mnogi, od Lévi-Straussa, preko Toporova i Lotmana, do post-freudijanaca<sup>36</sup>. U ovom romanu ta opreka očituje se na dvije razine: na onoj horizontalnoj, te na onoj vertikalnoj. Na horizontalnoj razini sudjeluju prvenstveno Medeja i Jazon, a njen opseg zauzima veliki dio narativnog materijala, koji uključuje na neki način sve likove ovog romana. Horizontalna razina je „javna“, za razliku od one vertikalne koja je „intimna“, ali o toj razini bit će riječi u nastavku. Ta horizontalna razina doseže čak i u vannarativni svijet, kojeg smo spomenuli u uvodu, ali njime se nećemo opsežnije baviti. Na krajnjim točkama te opozicije nalaze se Korint i Kolhida, Sredozemno i Crno more, razdvojeni «krajnje opasnim prolazom»<sup>37</sup>, kroz koji su se Argonauti otisnuli iz «dobro im znanog Sredozemnog» mora u divlje i «prijeteće Crno more»<sup>38</sup>. U romanu Christe Wolf ta dva svijeta već su spojena, putovanje je dovršeno i tek je sjećanje, ali opreka na kojoj se najvećim dijelom temelji roman još uvijek je prisutna. Neprihvatanje Medeje među Korinćanima, njezin progon, suđenje, te izgon kao da za razlog imaju činjenicu da je strankinja i to strankinja koja dolazi iz jedne potpuno nepoznate, daleke i mračne zemlje, te da je upravo zbog te činjenice utemeljena tvrdnja da je ona donijela kugu u Korint i na taj način uzdrmala njegovo ekonomsko blagostanje. Međutim taj razlog je samo površinski, što će pokazati i dokazati opreka na vertikalnoj razini. No, ako se još uvijek zadržimo na oprekama horizontalne razine uviđamo da je na jednoj strani samo Medeja i donekle Leukon, dok na drugoj strani stoji Jazon, Akamas te sva korintska svjetina koja progoni Medeju, koja je

---

<sup>35</sup> Lawrence O'Toole, *Dimension of semiotic space in narrative* in *Poetics Today* 1:4, str. 135-149, 1980.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Christa Wolf, *Medeja – glasovi*, prevela Mirjana Wittmann, Stubovi kulture, Beograd 2000.

<sup>38</sup> *Ibid.*

uvijek Kolhidanka koja poprima sva ona obilježja koja u shvaćanjima Korinćana ima Kolhida; barbarska, mračna, negostoljubiva, udaljena, divlja zemlja. Čini se da je prostor Kolhide, iako se nijedan od događaja koji pripadaju sadašnjosti romana ne zbiva u njoj, to jest taj prostor nije spojnica između „sada“ u tekstu i „ovdje“ u prostoru<sup>39</sup>, izuzetno važan za strukturu romana. Stvar očito funkcionira po principu tamo u prostoru sada u tekstu, jer Medeja je ta koja je sada u tekstu, dok Kolhida nikad ne postaje ovdje u prostoru. Ovdje u prostoru je jedino Korint, njegova Palača, hodnici, vrtovi i atriji. Tom ovdje, koje čitatelj nosi u svojoj memoriji kroz čitav roman, pripadaju svi likovi, pa tako i Jazon i Medeja, ali da bi se razvila struktura romana, uvodi se gore spomenuta opreka. Svaki put kad se izrekne Medeji ime na scenu nužno stupa i Kolhida. Stvara se tako sukob koji se završava izgonom Medeje, ali i svih Kolhidana iz Korinta. Medeja, koja na kraju romana progovara iz pećine, dakle iz svojevrsnog podzemlja ili bolje rečeno „nezemlja“ pita se postoji li svijet i vrijeme u koje bi se mogla uklopiti, što nužno upućuje na središnji problem kojim smo se bavili u analizi romana *Kasandra*; onaj lukačevski o udaljavanju od sebe zbog nezaustavljivog htjenja da se spozna sebe. I u *Kasandri* je taj središnji problem romana uopće, donekle iznesen pomoću prostorne opreke (Agamemnonov dvor – Troja), ali u *Medeji* je ta opreka jasnija, zbog stalne opreke koja se intenzivira činjenicom da je Medeja strankinja koja dolazi iz zemlje koja je paradigma za kraj svijeta. Paradigma Kolhide čak izlazi iz okvira teksta jer je toliko prisutna u svijesti čitatelja i neka je vrsta kulturološke činjenice.

Ova opreka na horizontalnoj razini prisutna je kako u ovom romanu, tako i u većini prerada antičkog predloška o Medeji, ali ono što je novo u djelu ChristeWolf, opreka je na vertikalnoj razini ili barem novi vid te opreke. Bitna razlika je ta što je opreka na vertikalnoj razini koncentriranija u smislu da je njezin prostorni opseg kudikamo manji. To je opreka gore-dolje, jednostavno rečeno, koja se zbiva isključivo u Korintu, dakle na vidno manjem prostoru od one na horizontalnoj razini. Ona je uz to kako smo prethodno rekli intimna jer ju je moguće percipirati samo kod Medeje. Prostori koji su sastavni dijelovi te opreke su podzemni hodnici Kreontove palače i nadzemni sjaj grada. Sišavši u te podzemne hodnike Medeja dolazi do saznanja da je čitav Korint utemeljen na zločinu te da je slika „stvarnog“ Korinta lažna. Od trenutka tog saznanja pa sve do kraja romana sve što se događa u prostorima koji se nalaze u Korintu obilježeno je zločinom, strašnim ubojstvom. U *«pećinskom labirintu»*, *«grobnici»* kraljica Meropa otkriva Medeji tajnu o tome kako je kralj Kreont ubio svoju vlastitu kćer Ifinoju

---

<sup>39</sup> Gabriel Zoran, *Toward a theory of space in narrative* u *Poetics Today* 5:2, str. 309-335, 1984.

zbog pitanja nasljedstva, nakon čega Medeji postaje jasno kako je Korint temeljen na zločinu, a vrlo brzo zaključuje i da je «Korint opsjednut pohlepom za zlatom»<sup>40</sup>, što nam se prezentira kao pravi razlog potrage za zlatnim runom. Ova opreka na vertikalnoj razini vrlo je usko povezana s onom na horizontalnoj upravo preko identičnog zločina koji se dogodio i u Kolhidi – ubojstvo Medejinog brata Apsirta koje je još jedan u nizu zločina koji joj je pripisan, izvršio je u biti njen otac Ejet. Upravo ova opreka na vertikalnoj razini na neki način briše posljedice opreke na horizontalnoj razini, prikazujući neopisivu sličnost Kolhide i Korinta. Jasniji postaje i razlog Medejina napuštanja Kolhide, koji nije zaljubljenost u Jazona, već nemogućnost da ostane u Kolhidi, jer je i tamo na neki način postala strankinja.

Sjedinimo li prostor Kolhide i prostor Korinta u jedan prostor antičkog svijeta i shvatimo ga kao «totalni prostor»<sup>41</sup> dolazimo do problema koji Gabriel Zoran vrlo dobro razrađuje u svom tekstu o teoriji prostoru. Naime, on dolazi do zaključka da u epici dolazi do kronotopske veze između totalnog prostora i onoga što on naziva «kompleks prostora»<sup>42</sup>, te pojašnjava da u epskim djelima tekst potpuno iscrpljuje svijet, jer prostor u tim djelima ne predstavlja dio nekog šireg prostora<sup>43</sup>. Čini se da se upravo to događa u *Medeji* ako uzmemo u obzir opreke na dvije razine koje smo prethodno spominjali. Totalni prostor jedan je od nužnih elemenata kojima se služi Christa Wolf kako bi demontirala čitav grčki mitski svijet, a time i uzdrmala čitateljevu percepciju i znanja o tom svijetu. Iako ovaj roman zasigurno po svojim obilježjima pripada historiografskoj metafikciji, on poput *Kasandre* na neki čudnovat način ostaje uronjen u svijet antičke Grčke, te unutar zadanih prostora nudi sliku tog svijeta koja do čitatelja nije mogla prodrijeti iz različitih razloga, dopuštajući da glasovi koji nisu imali mogućnost, progovore.

Različite prostore u ovom romanu moguće je organizirati po glasovima u čijim poglavljima te prostore uočavamo. Najzanimljiviji glas, zasigurno je Medeja, kod koje se primjećuje snažna opreka između zatvorenih prostora Korinta i otvorenih prostora u Kolhide. Ono što se može uočiti jest da se temeljna situacija romana, tj. susret Medeje i Merope događa u višestruko zatvorenom prostoru: *u Korintu, u Palači, u najstarijem dijelu palače, u tamnom hodniku, u mračnom zasvođenom podrumu, u pećinskom labirintu, u grobnici*. Može se reći da ja važnost i veličina tajne upravo proporcionalna njenoj prostornoj zatvorenosti, te da tajna nakon

---

<sup>40</sup> Christa Wolf, *Medeja – glasovi*, prevela Mirjana Wittmann, Stubovi culture, Beograd 2000.

<sup>41</sup> Gabriel Zoran, *Toward a theory of space in narrative* u *Poetics Today* 5:2, str. 309-335, 1984.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*



otkrivenja i oslobođenja od prostorne zatvorenosti postaje prostorno sveobuhvatna, što se može iščitati kroz prostore koje nalazimo u četvrtom poglavlju romana, da bi se na samom kraju, u najkraćem poglavlju, sve svelo samo na jedan jedini prostor – *pećinu*, koja postaje prostor Medejine refleksije. Nije slučajna odabir *pećine* kao mjesta Medejine refleksije. Pećina ili špilja čest je prostor u grčkoj mitologiji: od špilje na Kreti u koju je Geja skrila svog unuka Zeusa, preko špilje na Kavkazu u kojoj je bio prikovan Prometej, Korikijske špilje na Parnasu u kojoj su stanovale Muze, pa do brojnih špilja u *Odiseji*, špilje u kojoj je skončala Antigona... Ipak, najpoznatija špilja zasigurno je ona Platonova; slična njoj je i ova u kojoj se nalazi Medeja, jer špilja je otvoreno – zatvoreni, svijetao – taman prostor, koji može biti položen vertikalno ili horizontalno. U romanu Christe Wolf ne dobijamo nikakve informacije o prostornim karakteristikama pećine, već samo da se u njoj smjenjuju *nemilosrdno ljetno sunce i hladnoća zime*<sup>44</sup>, da je život u *pećini* promijenio Medeju, te da je ona sada samo sjena prošlog života. Christa Wolf, pomoću prostora pećine na predivan način zaokružuje ovaj roman, od razaranja grčkog mitskog svijeta do osnovne platonističke slike pećine kroz čiji otvor prodiru samo sjene koje daju pogrešan doživljaj vanjskog svijeta. No, međutim u romanu Criste Wolf pećina u kojoj se Medeja nalazi pomaže nam da uvidimo onaj lukačevski princip o kojem smo govorili u analizi romana *Kassandra*, a to je da nastojanje da se zatvori jaz između Ja i svijeta, uzrokuje samo još dublji jaz i udaljavanje od svijeta čiji se dio nastoji biti. Tako, u svjetlu izrečenog, *Medeja* završava sasvim jasno:

Kuda sa mnom? Da li je uopće zamisliv neki svijet, neko vrijeme možda, u koje bih se ja mogla uklopiti. Nigdje nikoga koga bih mogla upitati. To je odgovor.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Christa Wolf, *Medeja – glasovi*, prevela Mirjana Wittmann, Stubovi kulture, Beograd 2000.

<sup>45</sup> *ibid.*

## V. PODIJELJENO NEBO

*Podijeljeno nebo* (1964.) jedan je od najpoznatijih romana Christe Wolf kojem duguje uspon na pozornicu njemačke književnosti, ali koji je svoj drugi život počeo živjeti nakon pada Berlinskog zida, našavši se u središtu interesa onda kada su se počeli analizirati stavovi njemačkih intelektualaca o zemlji koja se konačno ujedinila, ali na čije se ujedinjenje gledalo iz različitih kutova. Ovaj roman sigurno nije izazvao toliko pozornosti kao što je to izazvalo kratko prozno djelo *Što ostaje?* (1990.) ili romani *Medeja* (1996.) i donekle *U tijelu* (2002.), ali služio je kao iznimno dobra osnova ovim potonjima, jer je nastajao u trenutcima kada se podizao Berlinski zid. Primamljivo je i lako tumačiti ovaj roman iz pozicije današnjeg vremena, kada su jasno vidljivi učinci i posljedice rušenja Zida i ujedinjenja Njemačke, ali zanimljivije bi bio pokušati ga analizirati kao tvorevinu vremena i prostora u kojem je nastao.

Roman započinje na sličan način na koji započinje i roman *U tijelu*, dakle u prostoru bolnice. Protagonistica ovog romana Rita Seidel, radnica u istočnonjemačkoj tvornici vagona, oporavlja se od ozlijede, istovremeno rekonstruirajući događaje koji su se zbili u protekle dvije godine. Kao i u romanu *U tijelu*, vremenski skokovi iz sadašnjosti u prošlost dosta su česti tako da pri analizi teksta treba voditi računa o vremenskom odmaku koji kao i u većini romana Christe Wolf znatno utječe na način analize glavnih likova. Ne smije se zanemariti niti postojanje dvije pripovjedne razine koje čine dva pripovjedna glasa: onaj sveznajućeg pripovjedača i glas Rite Seidel koja iz svojeg bolesničkog kreveta rekonstruira događaje koji su se zbili u protekle dvije godine njenog života. Od samog početka romana moguće je uočiti dva vremenska plana: pripovjednu sadašnjost koja pripada isključivo prostoru bolnice i pripovjednu prošlost koja kao i u romanu *U tijelu* ima funkciju analize narativnog identiteta iz drukčije perspektive. Pošto se u poglavlju posvećenom romanu *U tijelu* dosta govorilo o problematici podijeljenosti pripovjednog glasa ovdje će biti riječi o ostalim posebnostima koje ovaj roman sadrži.

Sam naslov romana, ponajviše atribut *podijeljeno*, može usmjeriti analizu na razmatranje načina na koji je prikazana prostorna i podjela Njemačke a samim time i politička, socijalna i kulturna podijeljenost, međutim Christa Wolf se u ovom romanu ne bavi tim pitanjima, barem ne

prvenstveno. Gotovo sve analize ovog romana kreću od Manfredove ironične tvrdnje iz pretposljednjeg poglavlja romana o tome kako se nebo ne može podijeliti<sup>46</sup>, na što Rita uzvraća:

*Nebo će biti posljednje koje će se podijeliti*<sup>47</sup>

Naslovna sintagma *podijeljeno nebo* zbog svoje zanimljivosti, te poglavito zbog svoje upitne paradoksalne naravi, koja postavlja pitanje je li moguće podijeliti nebo, postaviti na njemu neku granicu, bilo vidljivu ili nevidljivu, čije bi prelaženje dovelo do bilo kakve promjene, zaista snažno vodi k čitanju romanu kao priče o zaljubljenom mladom paru čiju ljubavnu sreću neumitno uništava žrvanj povijesti, no ako se zagrebe ispod površine uviđa se da je povijesni događaj od svjetske važnosti samo kulisa njihovim „malim“ životnim iskušenjima koja roman po svojoj prirodi iznosi u prvi plan. Ovaj rad je pokušaj da se prikaže kako gradnja Zida nije uzrok razdvajanja Rite i Manfreda već je samo zgodna metafora koja prikazuje nepremostive razlike u svjetonazorima dvaju likova. Postavimo li stvari na ovaj način neće biti prostora da se Rita i Manfred shvate kao alegorija dvaju različitih pogleda na svijet (socijalističkog i kapitalističkog) ili da se Ritu proglašava nekakvom vrstom junakinje koja slijepo vjeruje u socijalističku budućnost svijeta.

Ono što nam otkriva pripovjedačev glas je da je godina 1959. te da se Manfred, mladi kemičar, iz Hallea u preselio u Zapadni Berlin u potrazi za boljim životom, te da mu Rita Seidel dolazi u posjet. Ovo je, moglo bi se reći, poprilično stereotipna potka romana, koji kroz supostojanje dvaju pripovjednih glasova postepeno otkriva kako se proporcionalno razvoju fabule likovi Rite i Manfreda sve više razdvajaju. To razdvajanje o kojem doznajemo od pripovjedača te kojeg analizira pripovjedno *ja* koje pripada Riti Seidel, razvija se paralelno s procesom Ritinog oporavka, na način sličan onomu na koji protagonistica romana *U tijelu* liječi bolest identiteta paralelno s bolešću tijela. Na kraju romana razdvojenost Rite i Manfreda konačna je, isto tako kao što je završen i oporavak Ritinog tijela, nakon kojeg kreće u život odlučnija i sigurnija. Dakle, pogrešan je zaključak kako je prekid odnosa Rite i Manfreda tragičnog predznaka, te kako roman priča tužnu priču o tome kako je politika ta koja je prekinula sretnu vezu dvoje mladih ljudi, naprotiv njihova veza je od samog početka svršena, u biti ona možda nikad nije niti započela, a roman priča jednu sasvim drugačiju i neočekivanu priču.

---

<sup>46</sup> Christa Wolf, *Podijeljeno nebo*, prevela Tatjana Praštalo, Svjetlost, Sarajevo 1966.

<sup>47</sup> *Ibid.*

Ovaj roman funkcionira na dvije potpuno različite razine, a njihovo doticanje prouzročilo bi popriličan nesporazum. Radi se o razini pojedinca i razini zajednice, a u vidjet ćemo u nastavku da je priča koja funkcionira na razini pojedinca u biti dosta žestoka kritika istočno njemačkom socijalizmu, kojeg je Christa Wolf načelno i do samog kraja zagovarala, ali uz neke nužne promjene<sup>48</sup>.

Nakon što posjeti Manfreda u Zapadnom Berlinu, Rita uviđa da taj svijet koji se već razlikuje od onog u kojem ona živi u prvi plan stavlja Ja, ali Ja koje je osamljeno, prepušteno samo sebi te koje se ubrzano i snažno udaljava od zajednice. Iz Manfredove perspektive te iz perspektive njegove majke, gospođe Herrfurth, Zapadni Berlin čini se kao mjesto u kojem je moguće ostvariti vlastite snove. Nakon što lokalni službenici odbace njegovo istraživanje, Manfred *nasjeda* na mit o blagostanju koje nudi zapadni svijet. Taj mit ne može razbiti čak ni Rita, niti njihov odnos koji se na početku čini skladnim. Manfred ne ostavlja Riti mogućnost za bilo kakav kompromis, već traži da od nje da prihvati njegov izbor da ostane na Zapadu u kojem se ona ne može snaći; u biti ni Rita, niti Manfred ne žele ustuknuti pred vlastitim uvjerenjima, Manfred zbog egoizma, Rita zbog vjere u zajednicu i socijalističko uređenje za koje smatra da uspjeva držati pod kontrolom težnju za materijalnim. Rita uviđa da Mi, to jest kolektiv kojeg barem načelno veliča politika Istočne Njemačke, na Zapadu ne postoji. Devetnaestogodišnju Ritu, koju u početku očaravaju blještave, ostakljene trgovine, svijet zamotan u celofan u kojem dolazi u susret sa stvarima kojima čak ne zna ni ime, potiče na razmišljanje:

*Zbog čega mi postojimo na ovom svijetu?*<sup>49</sup>

Rita shvaća da sve ono što nudi Zapad ništa ne znači ako pojedinac nije kritički nastrojen prema svijetu, kao što je slučaj s Manfredom koji je kao i mnogi drugi napustio Istočnu Njemačku kao obična radna snaga, bez razmišljanja, vodeći se samo željom za osobnim uspjehom.

U završnim poglavljima romana Ritina razmišljanja o zapadnom svijetu, susret s kojim ju je snažno uznemirio, postaju kompleksnija, a realitet o kojem razmišlja suzuje se, te ona počinje ispitivati odnos s Manfredom, da bi na kraju počela razmišljati o samoj sebi, što je popraćeno približavanjem pripovjedačevog glasa sadašnjosti koja od samog početka romana pripada

---

<sup>48</sup> Myra N. Love, *The Crisis of East German Socialism: Christa Wolf and the Critique of Economic Rationality*,

<sup>49</sup> Christa Wolf, *Podijeljeno nebo*, prevela Tatjana Praštalo, Svjetlost, Sarajevo 1966.

propovjednom ja. Razmišljajući o odnosu s Manfredom Rita zaključuje da je sve ono što je dovelo do prekida njihovog odnosa bilo u Manfredu već od samog početka:

*Međutim kasnije je Rita bila očajna zbog jedne pomisli: sve je to bilo u njemu još onda kada je sa mnom živio.*<sup>50</sup>

Nepremostiva razlika između Rite i Manfreda naglašena je čak i različitom vrstom zanimanja koji se bave: Manfred je kemičar, dakle samostalan znanstvenik, kojemu za obavljanje posla nije potrebna, barem ne izravno, suradnja zajednice, dok je Rita radnica u tvornici vagona u kojoj svi radnici djeluju kao kolektiv, te gdje je za uspjeh neophodno da takva zajednica funkcionira besprijekorno. Na isti način na koji Manfred ne ostavlja Riti mogućnost odabira, tako ni Rita ne vidi mogućnost za novi pokušaj:

*Njegova iskrenost je sahranila njenu nadu. Ona je shvatila da se on predao. Netko tko više ništa ne voli ili mrzi može svugdje i nigdje da živi. On se sam upropastio jer je pobjegao. Novog pokušaja nema, napravljen je kraj svim pokušajima... Ono što su pokušavali da urade ne vrijedi.*<sup>51</sup>

Jasno je da na površinu ponovno isplivava sukob ja i mi u kojem Rita kao jednog pobjednika vidi mi koje se neprestano bori protiv udaljavanja ja od zajednice. To je isto ono lukacsevo ja koje se u želji da spozna samo sebe udaljuje od totaliteta, podižući nepremostiv zid. Moglo bi se reći da je glavni interes Christe Wolf upravo ta problematika, ako se pogleda većina njezinih romana koji slijede nakon *Podijeljenog neba*, a posebice kratki roman *Bez mjesta. Nigdje*. Ovdje je ta problematika još i više naglašena, ako se uzme u obzir da je radnja romana smještena u vrijeme kada se dva dijela iste zemlje razdvajaju, kreću u smjerovima koji su potpuno oprečni. Zapad koji kreće putem kapitalizma koji će jaz između ja i svijeta samo još više produbljivati, te Istok koji kroz nastojanje da očuva vrijednosti zajednice naivno vjeruje da to može postići. I sama Christa Wolf vjerovala je u takvu budućnost, sve do samog kraja, ne samo Istočne Njemačke, već i svojeg života.

Rezultat Ritinog razmišljanja o tom sukobu je najveća vrijednost ovog romana: Rita zaključuje da je moguće postići zadovoljstvo ako se krene od ja koje je kritički nastrojeno prema svijetu. Rita spoznaje da je budućnost čovjeka u rukama pojedinca, ali ne osamljenog pojedinca, već onog kojeg (koji) nije napustila(o) zajednica(u). Kritika socijalizma očituje se u upravo u toj

---

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

snažnoj vjeri u pojedinca, no budućnost socijalizma i društveno uređenje nije dovedeno u pitanje. Rita nije slijepo napustila Istočnu Njemačku u potrazi za boljim životom, kao što je to učinio Manfred koji je personifikacija mnogih koji su učinili isto, već je pronašla mjesto u svojoj zemlji konstruktivno kritizirajući postojeće stanje.

Pri kraju romana Rita je otpuštena iz bolnice, njezine tjelesne ozljede su zaliječene i čitava je priča ispričana. Dva narativna glasa koja su ispočetka bila udaljena, konačno se približavaju, pa se čini kao da se pripovjedač solidarizira s junakinjom. Odnos s Manfredom je konačno prekinut, a „zid“ konačno podignut. Važno je napomenuti da je godina 1961., a izgradnja Berlinskog zida započela je tek 1963. Kao što je već prije bilo spomenuto Zid je samo kulisa, tek metafora nepremostivih razlika između dvoje mladih. A nebo je ustvari projekcija ljudi, u ovom slučaju Rite i Manfreda, svakodnevnih života, ideja i stavova, nemogućnosti razumijevanja neovisne od pritisaka povijesti ili politike. Shvati li se nebo kao ne-prostor ili nad-prostor, onda naoko paradoksalna sintagma *podijeljeno nebo*, postaje itekako jasna; jer ljudi se razdvajaju ne zbog prostornih granica ili društvenog uređenja u kojem žive, već zbog nepostojanja komunikacije i nemogućnosti da se shvati onog drugog. Ovaj roman Christe Wolf to je itekako zorno prikazao, pomoću likova dvoje mladih ljudi, koji se, smješteni u jedno od najturbulentnijih razdoblja ne samo Njemačke, već i čitave Europe, bore i razmišljaju o vlastitim tjeskobama, strahovima i nesigurnostima koje proizlaze ne samo iz samog vremena, već i iz samog čovjeka.

## ZAKLJUČAK

Kroz analize pet romana Christe Wolf koji su možda najznačajnije obilježili njezino cjelokupno stvaralaštvo, ali koji su u isto vrijeme privukli najviše pažnje čitatelja, ovaj rad pokušao je ponuditi odgovor na pitanje kojom niti je protkan svaki od tih romana. Što je to što romane Christe Wolf čini prepoznatljivima ne samo u okvirima njemačke književnosti već i šire u okvirima moderniteta?

Bez obzira na različit pristup svakom od romana, na vidjelo je uvijek izašla jedna zajednička osobina: junakinja koja promatra samu sebe iz određene vrste pomaknute perspektive, koja rekonstruira proživljeno pokušavajući pronaći vlastito mjesto unutar zadanog svijeta. Taj zadani svijet promatran iz perspektive moderniteta 20. stoljeća i Lukacseve teorije romana je svijet razvijajućeg, ali i razvijenog kapitalizma, koji se međutim u romani Christe Wolf najčešće očituje u prostorima bolnice (*U tijelu, Podijeljeno nebo*) ili u prostorima antičke Grčke (*Kassandra, Medeja*). Prostornost igra vrlo važnu ulogu u pozicioniranju glavnih likova unutar romana, u smislu da pragmatička funkcija prostora, koja je u najvećoj mjeri određena činjenicom da se bez iznimke radi o prostorima koji su za junakinje strani, na neki način izravno uvjetuje postupke junakinja ovih pet romana.

Druga bitna zajednička karakteristika ovih pet romana Christe Wolf, odražava se u narativnim postupcima koje autorica koristi za konstruiranje svojih djela. Moguće je primijetiti postojanje dvaju narativnih glasova: jednog koji pripada sveznajućem pripovjedaču i drugi koji pripada narativnom ja. Na primjeru romana *Podijeljeno nebo* vidljivo je kako se usporedno tijekom romana ta dva glasa sve više približavaju, da bi se pri kraju romana ta razlika skoro potpuno izgubila. Taj postupak je u izravnoj vezi s lukacsevom *Teorijom romana*, jer supostojanje dvaju glasova daje veću mogućnost da se istakne u kakvom je odnosu *ja* naspram svijeta koji ga okružuje i, naposljetku naspram samog sebe. Upravo u takvom odnosu *ja* prema samom sebi leži ključ za razumijevanje romana Christe Wolf, ali i modernog romana uopće.

## LITERATURA

- KING, Charles, *The Black Sea – A History*, Oxford University Press, New York 2004.
- KUHN, Anna K., *Christa Wolf's utopian vision*, Cambridge University Press, New York 2008.
- LUKÁCS, Georg, *Teorija romana*, preveo Kasim Prohić, Veselin Masleša, Sarajevo 1968.
- LUKÁCS, György, *Ruski realisti*, preveli J. Vujković i J. Marek, Veselin Masleša, Sarajevo 1959.
- LUKÁCS, Georg, *Idejni temelji avangardizma u Današnji značaj kritičkog realizma*, preveo Milan Mojašević, Kultura, Beograd 1959.
- O'TOOLE, Lawrence, *Dimensions of semiotic space in narrative* in *Poetics Today* 1:4, str. 135-149, 1980.
- WOLF, Christa *Medeja – glasovi*, prevela Mirjana Wittmann, Stubovikulture, Beograd 2000.
- WOLF, Christa, *Kassandra*, preveo D. Tešević, Svjetlost, Sarajevo 1990.
- WOLF, Christa, *Bez mjesta. Nigdje*, preveli S. Tontić i R. Đurica, Svjetlost, Sarajevo 1989.
- WOLF, Christa, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003.
- WOLF, Christa, *Podijeljeno nebo*, prevela Tatjana Praštalo, Svjetlost, Sarajevo 1966.
- WOLF, Christa, *Od Kasandre do Medeje* u *Medeja – Kassandra*, Demetra, Zagreb 2003.
- ZLATAR, Andrea, *Tijelo u tekstu* u Wolf, Christa, *U tijelu*, prevela Lucija Stamać, Profil, Zagreb 2003, str. 107-112.
- ZORAN, Gabriel, *Towards a theory of space in narrative* u *Poetics Today* 5:2, str. 309-335, 1984.

### **Sekundarna literatura:**

- ESHIL, *Agamemnon* u *Sabrane grčke tragedije*, preveli K. Rac i N. Majnarić, Vrhunci civilizacije, Beograd 1990.
- HOMER, *Ilijada*, preveo Tomo Maretić, Matica Hrvatska, Zagreb 1921.
- LOVE, Myra N, *The crisis of East German socialism: Christa Wolf and the critique of Economic rationality* u *Monatshefte*, 84, br. 1, 1992.
- PICKLE, Linda S, „*Scratching away the male tradition*“: *Christa Wolf's Kassandra* u *Contemporary Literature*, XXVII, br. 1, 1986.
- KONZETT, Matthias, *Christa Wolf's Was bleibt: The literary utopia ad its remaining significance* u *Monatshefte*, 85, br. 4, 1993.