



crkva u svijetu

PRINOSI

VJERSKI I DRUŠTVENI NAZOR HEINRICH A BÖLLA U NJEGOVOJ KRATKOJ PRIPOVIJETKI

Ivan Pederin

Heinrich Böll (1917—1985), danas vjerojatno najčitaniji njemački pisac,¹ pisao je kratke pripovijetke od kraja četrdesetih do početka šezdesetih godina, pa se može reći da kratka pripovijetka zauzima prvi dio njegova stvaranja. To je doba kad se vratio iz zarobljeništva pa je malo studirao, malo radio u očevoj stolariji, ponekad i krao, jer drugačije ne bi bio mogao živjeti u ratom opustošenoj Njemačkoj.²

Bilo je to teško razdoblje njemačke književnosti već zbog toga što su do 1945. postojale tri njemačke književnosti: književnost vanjske emigracije, književnost unutrašnje emigracije (Elisabeth Langgässer i dr.) i državna književnost. Položaj u kojem se našla njemačka književnost bio je utoliko teži što je nacionalsocijalistički stranački slang otvorio duboke rane i na materijalu te ili tih književnosti na njemačkom jeziku. Tako su u slangu stranačke birokracije eufemizmi kao »Judenvermögensabgabe« i »Reichsfluchtsteuer« značili pljačku židovske imovine. Eutanazija se nazivala Gemeinnützige Stiftung für Anstaltspflege und gemeinnützigier Krankentransport A. G.«. Rasnu politiku vodio je »Reichssicherheitshauptamt« To je bio dakle književni, moralni i politički vakuum s kojim se Böll sreo na početku svog stvaranja kao predstavnik naraštaja koji je doživio Drugi Reich, Weimarsku Republiku, Treći Reich, vojnu okupaciju i napokon Saveznu Republiku.³ Kratku pripovijetku, s kojom je stupio u književnost, Böll je osobito volio,⁴ a ona je američkog podrijetla,⁵ pa je američki pisac Bret Harte (1834—1902) u eseju »The Rise of the Short story« opisao ovaj oblik pripovijetke kao tipično američki književni rod zavisian o američkim

¹ Christine Gabriele Hoffmann, *Heinrich Böll*, Hamburg, 1977, str. 4. Kod Bernda Balzera, *Heinrich Bölls Werke, Anarchie und Zärtlichkeit*, Köln, 1977, str. 11 stoji da je od njega prodano čak 17 milijuna primjeraka i o njemu napisano 15 radova sekundarne literature, 20 disertacija, 1200 članaka i recenzija u novinama i časopisima.

² Chr. G. Hoffmann, nav. dj., str. 61—64.

³ Robert C. Conrad, *Heinrich Böll*, Boston, 1981, str. 17. i 28.

⁴ James Henderson Reid, *Heinrich Böll, Withdrawal and Re-Emergence*, London, 1973, str. 62.

⁵ Klaus Doderer, *Die deutsche Kurzgeschichte, ihre Form und ihre Entwicklung*, Wiesb., 1953; Hans Bender, *Ortsbestimmung der Kurzgeschichte, Akzente*, 3(1962), str. 205 ss.

prilikama.⁶ No kratka pripovijetka ima i svoje njemačke pretke u XVIII. i XIX. st.; to su »Kalendergeschichte« Johanna Petera Hebela, koji se izravno obraća čitatelju ne krijući se iza drugih. Njegovi likovi nemaju imena, što je vrlo moderno, već se nazivaju »zaručnica«, »zaručnik«, »veliki sultan«, »njemački trgovački kalfa« i sl. i nisu sasvim individualizirani. Slično i »vitez Gluck« u »Phantasiestücke in Callot's Manier« E. T. A. Hoffmanna koji dijeli pripovijedanje i radnju u »kabine« što nisu jasno razdvojene. Genijalni glazbenik, »vitez Gluck« brižno čuva svoju tajnu, a njegov hod u transcendentnost ide arabeskama i proširenjima kroz koja se može zaviriti u božanskom mahniitošću opsjednutu umjetnikovu dušu. Pa ipak, kratka pripovijetka razvija se u njemačkoj književnosti poslije I. svjetskog rata preko američkih emigranata koji u Parizu druguju s Gertrudom Stein; to su Sherwood Anderson, Ezra Pound, Ernest Hemingway i drugi.⁷

Böllova kratka pripovijetka nema kao novela linearnu radnju koja ide prema svojoj kulminaciji, već se doimlje kao komad istrgnutog života. Pripovijetka *Damals in Odessa* (*Onda u Odessi*, u zbirci *Wanderer kommst du nach Spa... «Lutalico, ako dođeš u Spa...», 437*)⁸ opisuje vožnju kamionom iz vojarne po vrlo hladnom vremenu. Vojarina je velika i nečista. Vojnici čekuju prijevoz zrakoplovom i čekaju da se razbistri magla. Oni su ljudi, bačeni u zbivanje na koje ne mogu utjecati što pisac izražava maglom zbog koje nema polijetanja. Poslije opisa scene u gostionici (pečenke, pića, konobarica) slijedi opis podoficira koji psuje i prijeti; zatim opis vožnje kamionom po kaldrmi i ulaska u zrakoplov. Pri ulasku vojnicima je jasno da se nikad neće vratiti. Pripovijetka nema početka i kraja s logičkim objašnjenjem, nema objektivno shvatljivih i plastično individualiziranih likova. Likovi su grubo orisani, faze pripovijedanja labavo su povezane, fabula do krajnosti pojednostavnjena, jezik splošniji nego kod novele, odnos prema čitatelju službeniji nego kod pripovijetke. Zbivanje nije motivirano, a otvoreni kraj ostavlja nešto u zraku. Uzor bismo mogli tražiti u Zolinom *Debaclieu*, u vlaku koji vozi pijane vojnike na front, u smrt. No ovdje nas Böll gotovo hipnotizira zaustavljanjem vremena koje se izražava maglom što onemogućuje polijetanje, iracionalnom situacijom koja nastaje kad se vojnici goste u krčmi i onda, poslije 5 stranica duge pripovijetke, čitatelj gleda smrt koja se ni jednom riječju ne spominje, jer Böll, kao uostalom i Faulkner, govori i šutnjom. Ovaj kraj nije kraj, jer smrt, koja se spominje, zapravo je vječnost. Böll je izražava nadrealističkim sredstvom »zadržavanja vječnosti u trenu («retenir l'éternité dans l'instant».)⁹ Böll nije daleko ni od ekspresionističke smrti kao spasenja,¹⁰ od katastrofe koje se ne da izbjeći, ali nas spasava od života koji je prijetnja humanosti. Fragmentarnost i nedorečenost Böll uostalom izražava već naslovom — »Onda u Odessi« — koji nameće pitanje »Što onda?« Tako u ovoj kratkoj pripovijetki ništa nije jasno osim smrti koja dolazi kao bljesak i ne spominje se ni jednom riječju. No s položajem ovog junaka, koji se kao pripovjedač stapa s vojnicima kao množinom, Böll obilno preuzima od nadrealizma, jer je njegova skupina vojnika potpuno neudomljena, a sam pisac razara realnost da bi stvorio novu realnost: stvara je letom u smrt kao s nečim što je sigurno a nepoznatljivo.¹¹ Po tome je završetak ove pripovijetke usporediv s pjesmom Federica Garcia Lorca *Canción de jinete* (*Jahačeva pjesma*), u kojoj jahač jaše prema Cordobi, ali, mada, zna sve putove, k njoj ipak nikada neće stići jer ga smrt gleda s kordobskih gradskih kula.

Pripovijetka *Wanderer, kommst du nach Spa... (Lutalico, ako dođeš u Spa...)*, koja je zbirci dala ime, sadrži u početku bez uvoda i ikakvih objašnjenja i motivacije opis vozila (za koje se ne kaže kakvo je) — koje obilazi i skuplja mrtvace. Tek na polovici prve stranice počinje pripovijedanje u prvom licu

⁶ Ruth J. Kilchenmann, *Die Kurzgeschichte, Formen und Entwicklung*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1966, str. 45.

⁷ Ibid., str. 21, 22, 24, 25 i 139.

⁸ Stuzio sam se izdanjem Deutscher Taschenbuchverlag — džepna knjiga. Broj koji se navodi u zagradama broj je kataloga ovog izdavača.

⁹ Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, 1964, str. 14.

¹⁰ Wolfg. Rothe, *Der Expresstionismus, Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur*, Frankfurt am Main, 1977, str. 95–96.

¹¹ Yves Duplessis, *Le Surréalisme*, Paris, 1955, str. 23, 25.

koje kod Bölla prevladava.¹² Tu pripovjedač kaže kako on nije umro, pa ga ne nose niz stepenice, već uz stepenice škole koju je nedavno pohađao kao đak, a sad u njoj leže ranjenici. Na vratima se još vide natpisi VIa, VIb, slike su u učionicama ostale iste, tu je slika Friedricha Velikog i dr. Ovo je miješanje sadašnjosti i prošlosti prema R. Kilchenmann karakteristično za kratku pripovijetku. No, ovdje pripovjedač i zbivanje nisu onako jasno razlučeni kao kod novele. K tome i fragmentarnost naslova zbog čega je i prijevod nesiguran i dvoznačan. Objektivna neshvatljivost i gruba orisanost likova postiže se vrućicom u kojoj se nalazi pripovjedač što neprestano misli na svoje školske lekcije, odlaske iz jedne učionice u drugu, prisjeća se naziva škola i niza sporednih sitnica, a onda opet opaža da ne može pokretati ruke i samo malo desnu nogu, a lijevu ne. Ovakvim pripovijedanjem u dvije vremenske razine postizava se isprekidanost scena koje ne vodi logički slijed radnje što je uopće zapostavljena.

Na kraju pripovjedač leži na operacionom stolu i gleda svoj lik u staklu žarulje, on je sitan poput embriona, na ploči koja još visi u ovoj učionici, pretvorenoj u operacionu salu, prepoznaje svoj rukopis. Nema ni tri mjeseca otkako je iz školske klupe otišao na front. Na ploči stoji napisano kredom, njegovim rukopisom »Wanderer, kommt du nach Spa...« Osjeti ubod igle od injekcije, pokuša se uspraviti i tada opazi da je izgubio obje ruke i jednu nogu. Sad djeluje narkoza i pripovjedač izusti još samo riječ »Milch« (mlijeka) i ostavlja čitatelja u nedoumici u pogledu života i smrti poslije operacije.

Kratka pripovijetka *Die Botschaft* (Poruka) u istoj zbirci počinje u nekom priljavom mjestu (jene Drecknester) kojem ne kaže ime, ali se svatko čudi zašto tamo postoji željeznička postaja. Ovim izbjegavanjem specificiranja zemljopisnih i drugih konotacija mjesta pisac postiže karakter općenitosti karakterističan za suvremenu književnost.

Vojnik stiže u kuću da kaže ženi da joj je muž, njegov drug poginuo. No iz kuće čuje kihotanje žene koja se veseli s ljubavnikom. Kad joj je predao slike, vojničku knjižicu, bračni prsten i dr. vojnik, opet Böll, priča u prvom licu, zna da rat nije svršio i neće svršiti dok god ijedna od njegovih rana bude krvarila. Žena iznenađena zajeca, kaže da je znala da će poginuti još onda kad ga je zadnji put otrpila na kolodvor i moli vojnika da je ne prezire. Vojnik se trgne, zabrine se da ne izgleda kao sudac, naglo joj poljubi ruku i napusti je. Na željezničkoj postaji čuje razglas koji javlja o zakašnjenju vlakova i čini mu se da je dospio u zarobljeništvo za cio život.

Vojnik što ljubi ruku ženi pokojnog prijatelja koja ga je iznevjerila i završni osjećaj zarobljeništva za cio život narušavaju konzistentnost pripovijedanja u njegovu logičnom slijedu. Vojnik ljubi ruku ženi u času kad se ona kaje zbog svog grijeha i jeca. On je u stavu praštanja, drži se gotovo kao Krist što prašta preljubnici koju su htjeli kamenovati ili kad prašta apostolu Petru dok mu kaže da će ga tri puta zaniijekati prije nego li pijetao zapjeva.

Böll je katolik; to se često ističe u literaturi, što njega nije smetalo da se drži ljevičarski; blizak je Leonu Bloyu, Elisabethi Langgässer i francuskom »Prenouveau catholique«¹³, ali on ipak nije katolički pisac, jer kad bi to bio on bi očekivao kongruenciju katoličke i umjetničke savjesti. On međutim ne piše zato da bi kršćani doživjeli potvrdu svoje vjere čitajući njegova djela.¹⁴ Ne piše kao katolik literaturu koju će čitati samo katolici. Zbog toga u njegovim kratkim pripovijetkama nećemo naći razmatranja teoloških pitanja.¹⁵ Njegovi likovi nisu, kao likovi Jeana Paula Sartrea i Alberta Camusa, egzistencijalističkih pisaca, pred sudbonosnim odlukama i u jedinstvenim tipičnim situacijama.¹⁶

¹² Gerd Ludwig, *Heinrich Böll, Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder wie die Gewalt entstehen und wohin sie führen kann*, Bayreuth, 1976, str. 60.

¹³ R. C. Conrad, nav. dj., str. 18; Albrecht Beckel, *Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll, Mit einem Beitrag von Heinrich Böll: »Interview mit mir selbst«*, Osnabrück, 1966, str. 10. To ističe čak i Hans Joachim Bernhard iz DR Njemačke u djelu *Die Romane Heinrich Bölls, Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie*, Berlin, 1970, str. 32, 174, 182; Bernd Balzer, nav. dj., str. 9.

¹⁴ H. J. Bernhard, Op. cit. str. 89.

¹⁵ J. H. Reid, nav. dj., str. 18.

¹⁶ Hazel E. Barnes, *The Literature of Possibility, A Study in Humanistic Existentialism*, Lincoln, 1959, str. 11, 30.

Oni su mali ljudi iz skromnih i oskudnih društvenih prilika. Mi ipak ne bismo dovoljno kazali, ako bismo rekli da su oni radnici, što jesu. Oni su mali ljudi po njihovoj slabosti i grešnosti, oni su upravo onakvi kakvima ljude vidi Krist u Evandelju. Svijet u kojem ti ljudi vrludaju jest loš; to je svijet rata i zla, suznih dolina. Ljudi su u njemu sami bez socijalnog, gospodarskog ili drugog oslonca. Oslonac i izlaz zapravo je smrt. Tu Böll nije daleko od romantične njemačke čežnje za smrću koja je kraj i početak, ulazak u opću potpunost života.¹⁷ Ovakva religiozna stilizacija nije u umjetnosti nova; platna Marca Chagalla, na kojima se ne vidi granica između neba i svijeta, božanskog i zemaljskog, osvovjetskog i onosvjetskog nadahnuta su recepcijom Talmuda.

No vratimo se ispitivanju Böllove kratke pripovijetke kao oblika. Korijeni kratke pripovijetke traže se u anegdoti.¹⁸ U Böllovim kratkim pričama nema teoloških razmatranja, ali ima neki bljesak u kojemu se stanje i događaji tumače svjetlom koje nije iz razbora. U *Damals in Odessa* vojnici polijevu i biva im jasno da se neće vratiti. U *Wanderer, kommst du nach Spa...* pripovjedač se pridžbe na operacionom stolu i opaža da je izgubio noge i ruke — i sav njegov život, školovanje, prošlost i budućnost dobivaju novu dimenziju blisku metafizici, ali bez ikakva intelektualiziranja. Vojnik koji posjećuje udovicu svog prijatelja da joj priopći smrt muža iznenada joj ljubi ruku u času dok ona jeca sva raskajana zbog preljuba. No muž je mrtav i ona nije preljubnica, točnije ona je samo mislila da je preljubnica jer je smatrala da je muž živ i da će se vratiti. Očita je anegdoticnost ovih kratkih pripovijedaka; one su se mogle zbiti bilo kada i bilo gdje. Kao kod anegdote zbivanje se zbiva brzo, a situacija se daje u kratkim potezima; očekuju se iznenadna rastećenja, sve je sažeto, a smisao leži u pointi i njezinoj neobičnoj izazovnosti.¹⁹ No Böllova pointa u svojoj neintelektualnosti može lako podsjetiti na onaj niz anegdota od kojih se sastoji Evandelje. Npr. rimski satnik, koji nije Židov, moli Isusa da izliječi njegova slugu. Isus mu obeća da će doći, a satnik mu veli: »Gospodine, nisam dostojan da uniđeš pod krov moj, nego samo reci riječ i ozdravit će sluga moj.« Isus se iznenadi zbog njegove vjere, koju nije našao u Izraelu, ali ju je našao kod Rimljanina. Isus zatekne ljude što se spremaju kamenovati preljubicu. Vele mu da je zatečena u preljubu, pozivaju se na Dekalog. Isus im dopušta kamenovanje, ali veli da prvi kamen digne onaj koji je bez grijeha. Ove pointe nemaju karakter intelektualnih, teoloških i moralnih dokaza, u njima nema ama baš ničega intelektualnog. One su otvori i vidici u jedan viši svijet izdvojen od situacije sadašnjosti stvorene spletom socijalnih, gospodarskih i svih drugih okolnosti. To je baš smisao Böllove pointe čija zadaća nije da nešto protumači i da nekog pouči. Böllove nas pointe ostavljaju u pravilu u nekoj nedoumici iz koje nećemo izići razmišljanjem. Slično i pointe Isusovih prisposodba. Gdje je pouka u paraboli o preljubnici? Ona, zbilja, ne leži na dlanu.

Farizej, koji je stajao u hramu i ponosno razgovarao s Bogom ističući kako je on u svemu dobar i pobožan, a nije kao carinik, koji je do njega sav raskajan klećao moleći: »Bože, smiluj se meni grešniku!« Pitanje, tko je od dvojice Bogu miliji sadrži spreman odgovor — miliji je carinik. No taj odgovor nije ujedno objašnjenje ni pouka koja ostaje otajstvena.

Kao što u svim Böllovim pripovijetkama nema teoloških pitanja i odluka, tako nema ni političkih. Böll jedva da kaže zemlju u kojoj se neki događaj zbiva, ne osvrće se na neku određenu političku situaciju, ne napada je. Pa ipak, mi znamo da je to njemačka vojska — Wehrmacht u drugom svjetskom ratu, i to ne ona koja pobjeđuje u prvim godinama rata u munjevitim prepadima, već ona koja se povlači, trpi udarce i poraz. Ti porazi se ne spominju, ali čitatelj za njih zna. Likovi ne zauzimlju neki stav prema vojnim i političkim zbivanjima, no mi ih vidimo kao žrtve rata. Rat je za nj užasni besmisao na koji on gleda apolitički,²⁰ u čemu Böll slijedi tradiciju ekspresionizma (usp. ratne teme Franza Werfela²¹).

¹⁷ Paul Kluckhohn, *Das Ideengut der deutschen Romantik*, Tübingen, 1966, str. 50—51.

¹⁸ R. J. Kilchenmann, nav. dj., str. 21.

¹⁹ Wilh. Grenzmann, *Anekdoten, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte begr. von Paul Merker und Wolff. Stammler*, zweite Aufl., W. Kohlschmidt und Wolff, Mohr, Erster Bd., Berlin, 1958, str. 65.

Böll zna biti eksplicitan u svom kršćanskom držanju. U kratkoj pripovijetki *Lohengrins Tod* (Lohengrinova smrt, u *Wanderer, kommst du nach Spa...*, 437) opisuje smrt teško ranjenog dječaka u bolnici. Uz njega je časna sestra koja ga njeguje. Dječak nema majke, samo mlađu braću za koju se brine. Na pitanje o imenu, i vjeri odgovara da nije kršten, a zove se Lohengrin. To je naslov Wagnerove opere koju je volio Hitler, a dječak je rođen 1933, u godini kad su se prve Hitlerove slike pojavile na Bayreuthskom festivalu. Dijete je dakle književni znak za nacionalsocijalizam, no kao takvo zapravo je njegova žrtva. Neposredno pred smrt dječak traži od časne sestre krštenje. Bljesak osvjetljenja, koji se redovito pojavljuje u Böllovim kratkim pričama, ovaj put upućuje prema kršćanstvu.

U kratkoj pripovijetki *Kerzen für Maria* (Voštanice za Mariju, u *Wanderer, kommst du nach Spa...*, 437) opisuje život trgovačkog putnika što je pod kraj rata došao do veće količine stearina. Tom stearinu se ne zna vlasnik, i s tim materijalom on je počeo raditi i stjecati. Osjeća razočaranje, vidi se kao žrtva krive ideje. Prisjeća se kad se zadnji put ispovjedio... ima tomu sedam godina, ali ne zna da bi učinio neki grijeh. Odlazi u crkvu da se pomoli, ali ne može moliti i osjeća se krut, beskoristan i nesposoban da se pokaje. Otvara svoju poslovnu torbu i vadi voštanice jednu za drugom, pali ih i stavlja na stol u crkvi i odlazi. Kad se približio kolodvoru prisjetio se svih svojih grijeha i osjetio olakšanje.

Čovjek, kojega Böll opisuje u svojim kratkim pripovijetkama, nije samo radnik gurnut u rat, mali čovjek; nije socijalno ograničen. On je raskajani grešnik, upravo onakav kako ga je u Evanđelju vidio Krist. Put do Boga vodi preko grijeha, grešnici su bili Marija Magdalena, carinik koji se u hramu molio, Savao koji je postao Pavao, Šimun koji je postao Petar. To je jedno naivno i neintelektualno shvaćanje kršćanstva. No ova kratka pripovijetka krije u sebi pitanje njemačke književne tradicije. Trgovački putnik, koji počine raditi s nađenim stearinom, ograničen je u svom pogledu prema Bogu svojim poslovnim duhom i moralom. On je potomak Werfelova *Tod des Kleinbürgers* u kojem teško bolesni čovjek čini sve moguće da proživi nekoliko dana više da bi dobio novac od osiguranja. On je dalji potomak Dostojevskijevog Lužina iz *Zločina i kazne*, čovjeka čija je egzistencija omeđena društvenim i imovnim stanjem. I tek onda kad je ispraznio svoju poslovnu torbu i upalio sve voštanice Gospi, on postaje svjestan svih svojih grijeha i nalazi put k Bogu. Ova pointa nije bez veze s Kristovom riječju da će prije deva proći kroz ušice od igle, nego li bogataš u Kraljevstvo nebesko.

Ako smo kazali da je Böllov čovjek mali čovjek, radnik, koji upire oči u vječnost, još nismo do kraja definirali Böllov pojam čovjeka, to više što njegov čovjek nema klasnih konotacija. No kratka pripovijetka rado se bavi baš ljudima s ruba društva. Böllov čovjek zapravo je žrtva rata, a rat je oblik postojanja države. On nije čovjek koji se protiv nečega bori, već koji pati i strada. Hans Joachim Bernhard koji piše u DR Njemačkoj ističe kao Böllovo polazište encikliku *Pacem in terris* (1963) prema kojoj čovjek ne može postići na zemlji potpunu sreću,²² što je istodobno temeljni nazor kršćanstva.

Böllov čovjek je mali čovjek što bez zaštite stoji pred državom. Državu Böll vidi kao »državnu neman« — *Staatsungeheuer* iz ekspresionističke književnosti. U toj se književnosti sadašnjost obično prikazuje kao bijedna i neprijateljska čovjeku; svijet je prolazan, bolestan i usmjeren prema smrti, priroda je negativna i zla. Povijest za Bölla nije kao za marksiste slijed klasnih borbi u razvoju, već izloženost moćnoj državi koja se obraća pojedincu u liku redarstvenika, školnika, časnika, birokrata. Država je dakle neprijatelj čovjeku, vojska znači potpunu moć i vlast nad podanicima.²³

Moć i nemoć države Böll izražava u kratkoj pripovijetki *Mein trauriges Gesicht* (Moje tužno lice, u *Wanderer, kommst du nach Spa...*, 437) u kojoj redar

²⁰ B. Balzer, nav. dj., str. 17.

²¹ Ivan Pederin, *Franz Werfels Beziehungen zu Tolstoj und Dostojewski, Österreich in Geschichte und Literatur*, 27 (1983) Heft 2, str. 91—99.

²² H. J. Bernhard, nav. dj., str. 32.

²³ Wölf. Rothe, nav. dj., str. 34—36, 182, 203.

uhiti čovjeka i kažnjava ga jer je neobrijan i odrpan, što ima otužni izraz lica, a novine su javile da svi moraju izgledati sretni, da moraju biti čisti i obrijani. Postupak uhićenja i kažnjavanja slijedi kao razaranje ljudskog dostojanstva pred uniformiranim redarom totalitarne države. Redar ga uhiti, zabrani mu da ga oslovljava s »gospodine«, već »Kamerad«, kako to traži stranački način ophođenja propisan od nacističke stranke, neće da mu kaže zašto ga je uhitio, ali mu stavlja lisičine, što nije zbog opreza, već je sredstvo ponižavanja i izražavanja moći. Razlog uhićenja je izgled iz kojeg redar zaključuje da uhićenik nije čitao novine ni slušao razglas koji su tražili da svi budu obrijani i da izgledaju sretni. To upućuje na zaključak da je uhićenik bio na nekom sumnjivom mjestu, što će saslušanje i dokazati. Redara i uhićenika sreća na ulici postariji školnik koji uhićenika odmah na ulici pljuje, dok ga redar udara nogom u stražnjicu. Jedini koji mu na ulici šalje poljubac jest prostitutka koja se vraća iz javne kuće. To otvoreno podsjeća na rubac koji je Veronika dala Kristu pod križem. Redar mu tumači svoje pravo da po volji kažnjava jezikom državne birokracije Trećeg Reicha.

Saslušanje pokazuje da je optuženj imao »tužno lice«, da je bio neobrijan i da nije čitao novine jer je upravo otpušten iz kaznonice kamo je dospio jer je imao »sretno lice« što nije bilo dopušteno na dan pogreba »šefa«. Kratka pripovijetka završava udarcima i administrativnom osudom na 10 godina zatvora iz kojeg će krivac morati izići »bez lica« ako ne želi ponovno dospjeti u zatvor.

Država koja se objavljuje čovjeku u pojavnom liku redarstva ili vojske jest dakle besmislena i nasilnička. To isto je i rat. U kratkoj pripovijetki *Abenteuer eines Brotbeutels* (Pustolovine jedne torbe za kruh, u *Als der Krieg ausbrach*, 339) glavni lik nije čovjek nego vojnička torba za kruh. Njezin je pravi vlasnik Joseph Stobski iz poljskog sela u Njemačkoj, dakle Poljak koji jedva govori njemački kad je 1941. zavojačen, pa ipak ga njemačke djevojke nude kavom, stavljaju mu cvijeće u cijev puške. Stobski pogiba, u torbi mu nađu kobasicu i molitvenik i javljaju njegovoj majci da je hrabro poginuo za domovinu. Besmisao je dakle osnova zbivanja, jer Njemačka nije njegova domovina i on jedva govori njemački. Onda Englezi jurišaju, a torba za kruh nađe se u rukama Wilkina Grayheada. On u ratu izgubi nogu i postaje vratar jedne londonske banke; oda se piću pa torba dospije do staretinarske tvrtke »Mendusppers Ltd.« u londonskoj četvrti Soho. Ta tvrtka trguje rashodovanim ratnim materijalom. Ona proda torbu s ostalim materijalom u Južnu Ameriku i torba dođe u ruke Nijemca Reinholda von Adamsa koji također pogiba u nekom lokalnom ratu tako da ta ista torba dospije u ruke Wilhelma Habke, opet Nijemca. Ovaj se vraća u Njemačku, navlači nacističku stranačku uniformu i preko te uniforme nosi torbu da izgleda više vojnički. Onda daruje torbu sinu Walteru s velikom gestom — veli mu da torbu nosi ponosno jer je pripadala njegovom prastricu Joachimu Habke koji je počeo kao običan vojnik, pa postao satnikom, ali su ga crveni buntovnici ubili 1918. On sam, dakle otac, da je nosio tu torbu u južnoameričkom ratu gdje je bio potpukovnik, a trebao je postati i generalom. Walter Habke, ovako zadojen političkim lažima, nosi torbu preko smeđe stranačke uniforme 1936—1944.

Međutim, kroz poljsko selo Niestromo prolaze zarobljenici, poljski i ruski, oni idu prema zapadu. U travnju 1945. majka Josepha Stobskog nalazi pred vratima plavokosog mladića s torbom na ramenu. Ležao je i već je bio mrtav. Ona je pažljivo skinula torbu ne sluteći da je u njoj nekoć bio molitvenik njezina pokojnog sina. A da je otvorila torbu bila bi našla isti onakav pečat kakav je bio na pismu u kojem su joj javili da joj je poginuo sin.

Torba je, dakle, znak kojim se ističe zajednička sudbina svih koji su je nosili, tj. njihovo zajedničko stradanje, čime se omalovažava ideološka zaslijepljenost Habke i njegova nećaka. Ova pripovijetka ima jasan i logičan početak i kraj, čvrstu fabulu koja se odvija oko torbe i po tome se ona bliži noveli. No fabula se ipak ne odvija po logici zbivanja, već obratno, po besmislenosti. Tu Böll grupira s jedne strane rat i njegovu besmislenost, velike ideološke riječi koje se vezuju uz torbu, a s druge strane molitvenik koji nije racionalni izlaz iz besmislice, nije put u smisao, već pointa kojom se zbivanje emancipira iz

državno-ideološkog besmisla i postaje logičkim u svom naivno-vjerskom držanju. Opaki besmisao rata ovdje se izriče fabulom koja se svojom čvrstoćom i konzistencijom udaljuje od poetike kratke pripovijetke.

Osnovno pitanje Böllove pripovijetke jest položaj i odnos čovjeka prema Bogu s jedne i prema državi s druge strane. Država se objavljuje čovjeku kao redarstvo i ratno nasilje. Čovjek je pred državom malen, on nema časti i dostojanstva, ona ga udara, baca u zatvor, goni u rat i smrt. Država je beskrajno dostojanstvo, časna i uzvišena u svojim vlastitim očima pred svojim podanicima. Čovjek beskrajno malen pred njezinom veličinom može da je izbjegne samo tako da je služi sudjelujući na taj način u njezinoj vlasti, ili da ide u smrt kao u spas. Böll tu kombinira književnu tradiciju ekspresionizma kad opisuje državu kao neman rata i romantizma, kad stavlja svoje likove u položaj da čekaju za smrću. No ako bolje pogledamo položaj čovjeka Böllove kratke pripovijetke, vidjet ćemo da se on ne razlikuje od položaja Krista kojega je Sotona napastovala u pustinji obećavajući mu vlast nad svim kraljevstvima ovoga svijeta, ako padne i pokloni joj se. Böllova država zapravo je metaforizacija đavla koji napastuje čovjeka nudeći mu vlast ili ga s vlašću uništava.

Böllovi se likovi ipak ne nalaze u situacijama da bi mogli birati i odlučiti se. No Böll dijeli ljude na one koji su žrtve i na one druge koji su ugnjetači. Ovi posljednji su redari, što udaraju uhićenika s tužnim licem, odnosno potčasnik što u *Damals in Odessa* prijeti vojnicima psuje ih i natjerava u zrakoplov koji leti u smrt.

Među Böllovim kratkim pripovijetkama moramo izdvojiti one napisane pedesetih godina i sakupljene u zbircu *Nicht nur zur Weihnachtszeit*, Satiren, 350 (Ne samo o Božiću, Satire). Satira je prvobitno pučka igra s agresivnim intencijama. Agresija se ostvaruje izobličavanjem, a ona nije privatna, već ide za tim da ostvari neku normu ili ideju pa se u tu svrhu služi svim oblicima prikladnim da stvore neki sukob suprotnosti.²⁴

Dok u kratkim pripovijetkama iz zbirke *Wanderer, kommst du nach Spa...* Böll ne odaje stav borca protiv zla, već čovjeka koji se obasjan bljeskom nenadne spoznaje nada spasu, u ovoj zbirci zauzima kritičko-borbeni stav protiv društva svoje zemlje.

Kratka pripovijetka *Schicksal einer henkellosen Tasse* (Sudbina jedne šalice bez rukohvata, 350) napisana je u maniri bajke Hansa Christiana Andersena, koja se u tekstu montira. Ona priča sudbinu, ne čovjeka nego šalice.

Ova kratka pripovijetka počinje sa strahom šalice da je neki vrabac ne baci s ruba prozora, gdje je ostavljena, na ulicu; ona teče s opisom njezine »biografije« i završava s opisom kako ju je jedan od gospodara dohvatio želeći je baciti u drugog gospodara, ali je nije bacio, pa se šalice našla u sobi pošto su se obojica pomirili. Oblik pokazuje početak *in medias res* i rastrganost radnje karakterističan za kratku pripovijetku. Böll preuzima od bajke fantastično podrijetlo, otac je tanjur za kolače, majka kutija za maslac što odgovara čarobnim svojstvima junaka iz bajke, njihovu fantastičnom podrijetlu i odnosima sa zmajevima i čarobnjacima.²⁵ Od bajke je preuzet i naivni ton djetinjstva kojim Böll stvara satirični odnos prema građanskoj obitelji, što se prema potomstvu odnosi kao prema djeci i onda kad je ono odraslo. To nam otkriva ovu kratku priču kao parodiju u kojoj se središnje strukture nalaze izvan teksta, a njezin odnos prema strukturnom ključu javlja se kao izvantekstovna veza i autorov odnos prema tekstovnoj konstrukciji.²⁶

Ti elementi bajke trebaju Böllu za stvaranje ozračja suprotnosti prema efemernosti života između jednoga rata i drugog. Jednom šalice putuje u Rim, gdje se njezin gospodar bavi arheologijom, tamo se šalice zaruči, no onda dođe 1914. i zaručnik provede ratne godine u sefu frankfurtske banke, a ona

²⁴ Jürgen Brummack, *Satire*; djelo iz bilj. 19, Dritter Band, Siebente Lieferung, Berlin 1975, str. 601–02.

²⁵ Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, Bern und München³ 1968, str. 9.

²⁶ Tako o parodiji J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike* (Uvod, teorija stih), Sarajevo, 1970, str. 251.

u podrumu kuće u Erlangenu. Slijede sporovi zbog nasljedstva, zalagaonice. I napokon šalica služi za brijanje. Ova »biografija« ide za satiričnim otkrivanjem suprotnosti. Böll raskrinkava građanstvo koje se zna pritajiti i oportunistički izbjeći mnoga stradanja i teškoće. No ta satirična otkrića nisu usmjerena na kažnjavanje, već na spoznaju o građanskom društvu, ona idu za tim da ujedine u smijehu pisca i čitatelja.²⁷

Böll se dakle u svojim kratkim pripovijetkama pedesetih godina izruguje građanskom društvu iz proleterske perspektive pripovijedanja. Glavna polazišta njegova izrugivanja su novac, obitelj i učenost, akademska učenost. (Sam Böll nije volio školu, bježao sa satova. God 1939. upisao je germanistiku i klasičnu filologiju, ali je nerado išao na predavanja²⁸).

U kratkoj pripovijetki *Im Lande der Rujuks* (U zemlji Rujuka, u istoj zbirci 350) opisuje doživljaje Jamesa Wodruffa, šefa jedine katedre rujukologije na svijetu i njezinog osnivača koji je u posljednjih 20 godina imao samo dva studenta. Upotrebom riječi kao što su »osnivač«, »istraživanje« kod opisa značajne znanstvene discipline, što se izražava malim brojem studenata Böll ironizira svijet znanstvenog istraživanja. James Wodruff otkrio je ovo pleme na otoku južno od Australije, istražilo njegov jezik, vjeru i običaje i to su sve »neprocjenjive zasluge za znanost«. Ovdje Böll opet postiže ironički efekt upotrebom zvučnih riječi iz akademskih recenzija. Wodruff odlazi na ekspediciju na otok Rujukā i oprašta se od autora-pripovijedača pozdravom na jeziku Rujuka. Jedan učenik napušta Wodruffa i postaje mjenjač novca u Sydneyu; na otok Rujuka stiže razglednica iz Hollywooda kojom neki unuk poziva djeda k sebi, tu gdje ima mnogo dolara. No Wodruff ipak ostaje na otoku Rujukā i zamjera autoru-pripovijedaču što ga je napustio. Böllova proleterska perspektiva omogućuje mu da akademski svijet vidi kao cjepidlačan, pun pedanata što se bave suvišnim i nekorisnim stvarima, bez primjene u životu. Böll ovdje slijedi postupke satiričara XVII. st., njihov humor otkriva nečiju jednostranost kao smiješnu, pa humor postaje osobit način mišljenja i držanja prema životu. Böllov smijeh ovdje prestaje biti agresivnim ismijavanjem, pa postaje iznenadnom spoznajom nekog paradoksalnog odnosa u dispartatnosti u kojoj je skrivena tragika što je vidljiva tek na nekoj višoj razini.²⁹

U kratkoj pripovijetki *Hier ist Tibten* (Ovdje je Tibten, ista zbirka) Böll opisuje profil nekog rimskog dječaka u zavičajnom muzeju koji je on ukrao tako što je umjesto njega kao izložak stavio neku banalnu figuricu što nitko nije opazio i turisti dolaze iz cijelog svijeta privučeni bućnom reklamom i dave se grobu rimskog dječaka Tiburtiusa koji je podmetnuo autor-pripovijedač. Satira ove pripovijetke sastoj se u raskrinkavanju tih turista koji se drže kao naobraženi, a zapravo su površni i neuki, jer oni se dive figuricama što se besplatno daju uz margarin »Klüsshemmer« kao Tiburtiusovim igračkama. Ironija ove kratke pripovijetke bliska je Nietzscheovu ironiziranju logičkog tumačenja svijeta.³⁰ Točnije, Böll je opisao daljnji razvojni stupanj tog logičkog i racionalnog građanskog svijeta što počiva na znanosti i prosvjećivanju masa kao neuk i površan. Satiričan postupak sastoji se u pretjerivanju i time stvorenoj suprotnosti između učenosti i površnosti. S tim pretjerivanjem u opisanju govora naobrazbe Böll se bližio parodijskom tonu Thomasa Manna, koji s pretjerivanjem u *Joseph und seine Brüder* (Josip i njegova braća) oponaša sad biblijski, sad egipatsko-faraonski govor.³¹

U kratkoj pripovijetki *Doktor Murkess gesammeltes Schweigen* (Sabrana šutnja doktora Murkea, ista zbirka) opisuje mladog novinara, doktora Murkea, inteligentnog, ljubaznog, ponekad i arogantnog, što mu se prašta, jer se zna da je on s odlikom promoviran iz psihologije. On mora redigirati predavanje Bur-Malothkea snimljeno na magnetofonsku vrpcu. Bur-Malothke se obratio u vjerskom zanosu 1945, no onda je počeo »sumnjati« iz raznih političkih obzira

²⁷ Jörg Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert, Ein Beitrag zur Poetik*, Stuttgart, 1969, str. 10–12.

²⁸ Chr. G. Hoffmann, nav. dj., str. 38, 48.

²⁹ J. Schönert, nav. dj., str. 22–24.

³⁰ Beda Allemann, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1969, str. 113.

³¹ *Ibid.*, str. 12.

pa je odlučio na nekim mjestima emisije zamijeniti riječ Bog s opisnim riječima »ono više biće koje štujemo«.

Bur-Malothke je oportunistički karijerist koji obavlja autocenzuru da se prilagodi novom političkom kursu, slijedeći urednikov mig. Cenzura novina znači zahtjev državne vlasti da pregleda svaki rukopis koji će se tiskati, da dopusti tisak ili da savjetuje preradu. To je oblik državnog utjecaja na ranokapitalističku industriju knjiga koji je znatno usporavao postupak publiciranja pa je cenzura ukinuta 1848.³² Uvedena je sloboda tiska, ali i nadzor nad tiskom. To je značilo da sada svatko može tiskati što hoće, ali ako tiska ono što državnoj vlasti nije po volji, ona će ga globiti, otpustiti ili čak zatvoriti, i to ne samo pisca, nego i urednika koji mora znati što se smije tiskati, a što ne.³³ Smisao pojma »odgovorni urednik« koji se pojavljuje u pedesetim godinama prošlog stoljeća jest u tomu da urednik mora imati osjećaj za dopustivo u člancima koje tiska, da mora odbijati radove pisaca koji taj osjećaj nemaju ili ih savjetovati kako će svoje radove napisati ili preraditi. Dakako, vlast sad izdaje naputke za urednike. Urednici ne smiju npr. napadati šefove stranih država, objavljivati pojedinosti o broju i naoružanju vojske svoje zemlje i sl. Takvi propisi izdaju se do danas. U propisima Odjela za tisak, radio i televiziju CK PURPA koji su ukinuti 17. prosinca 1976³⁴ također stoji da nisu dopušteni napadi u tisku protiv šefova stranih država, predsjednika i okrunjenih glava, da se Taiwan ne smije nazivati »Nacionalističkom Kinom«, »Kineskom Republikom« ili »Čang-Kaj-Sekovom Kinom«, da se ne smije pisati o mitinzima arapskih i afričkih studenata u Poljskoj na kojima se napadaju vlade drugih arapskih i afričkih zemalja, da se nekadašnja Španjolska Sahara sada mora zvati »Zapadnom Saharom«, da se nazivi »vojna hunta« ne smije upotrijebiti za zemlje s kojima Poljska održava diplomatske odnose, ali se može upotrijebiti za Chile, Paraguay, Guatemalu ili Dominikansku Republiku. Tu se nadalje čita da se ne smije pisati ni o stočnim zarazama, ako se one pojave u Poljskoj, jer bi to moglo dovesti u pitanje poljski izvoz, a ni o licencama koje je Poljska kupila od zapadnih tvrtki.

Ovi »Napuci za cenzore« tiskani su u Londonu da bi se poljska vlada prikazala kao nedemokratska. No Böll je sa svojom kratkom pripovijetkom raskrinkao i zapadnonjemačko novinstvo kao i novinstvo koje se ravna po vrlo sličnim napucima, a Bur-Malothke toliko je senziban da unaprijed pogađa želje cenzora te im izlazi u susret.

Böll također navodi pismo stare slušateljice radija u kojem starica piše da je Hitler doduše imao svojih mana, a ako je istina ono što se o njemu piše, bio je loš čovjek, ali ipak — imao je dušu za pse pa se starica zauzima da se psima vrate njihova prava na njemačkom radiju.

Ovim pismom Böll raskrinkava slušateljstvo kao priglupo, toliko ograničeno da cenzura s njim lako može manipulirati. No, to čitateljstvo ili slušateljstvo zapravo je demokratska javnost i izborno tijelo.

Onda se pisac-pripovjedač vraća redigiranju Bur-Malothkeova rukopisa u razgovoru doktora Murke s Humkoekom koji mu pripovijeda svoje muke oko kraćenja jednog Hitlerovog govora za tri minute. Humkoke je morao taj govor čuti tri puta. Dok ga je slušao prvi put još je bio uvjereni nacist, kad ga je slušao treći put više to nije bio. Bilo je to strašna, ali djelotvorna kura. Stavljajući Hitlera u isti koš s Bur-Malothkeom Böll dovodi u sumnju poratnu Adenauerovu zapadnonjemačku demokraciju, jer u oba slučaja postoji cenzura i autocenzura. Narugavši se na ovaj način pojmu »slobode tiska«, koji spada u osnove političke samosvijesti zapadne demokracije, a zapravo je, kako nam to Böll kaže, licemjerje, Böll je 1955, kad je ova kratka pripovijetka nastala, ušao u sukob s novinstvom koji će kulminirati 1976. s pripovijetkom *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (Izgubljena čast Katarine Blum).

³² Ivan Pederin, *Utjecaj austrijske cenzure na prodaju, širenje i reklamiranje knjiga (1810—1848)*, *Bibliotekarstvo*, Sarajevo, 31 (1985), str. 23—33.

³³ Ivan Pederin, *Austrijski propisi o tisku i nadzor nad dalmatinskim tiskom (1848—1863)*, *Bibliotekarstvo, Hvalov zbornik*, Sarajevo, 32 (1986), str. 106—116.

³⁴ Instructions for Censors, London, 1983 (Frances Pinter Ltd. 5, Dryden Street, London, WC2E9NW).

U kratkoj pripovijetki *Unberechenbare Gäste* (Neuračunljivi gosti) u istoj zbirci, Böll opisuje samilosnu obitelj koja prima napuštene pse i mačke, pokućarce svake vrste koji im prodaju police osiguranja za bilo što, nožice za brijanje, sapune i sl. Obitelj nema novaca, plaća se plijeni zbog dugova, ali po kući trče kunici, a u kadi pliva mladi nilski konj, a na kraju im bankrotni cirkus prodaje čak slona i lava.

Satirični postupak ove kratke pripovijetke jest pretjerivanje kojim se stvara suprotnost prema objektivnim mogućnostima stanovanja i plaće. Ovim postupkom stvara se burleskno raspoloženje kao posljedica iznenađenja kronične suprotnosti, kojom pisac traži »consensus« s čitateljstvom.³⁵ A taj je »consensus« izrugivanje građanskog kulta ljubavi i samilosti prema životinjama.

Kratka pripovijetka *Hauptstädtisches Journal* (Dnevnik glavnog grada, ista zbirka) opisuje generale, ministre, biskupe. Tu je riječ o hrabrom maršalu koji je u bitci kraj Schwicki-Schwalochea izgubio 14.700 ljudi što je neoborivi dokaz njegove hrabrosti. Tu je žena koja je imala šest muževa, a biskup joj dobrostivo dopušta još jedan brak, jer njezini raniji brakovi nisu bili crkveni pa se ona i dalje osjeća kao »nevjesta«.

Kratka pripovijetka *Der Wegwerfer* (Rasipnik, ista zbirka) jest ispovijest uspješnog poslovnog čovjeka koji uživa u držanju društvene nekonformnosti, važi kao obrazovan, a njegov osjećaj života duboko je ukorijenjen u demokraciji. No njegov posao je s druge strane neopisivo monoton i banalan, kao i inače posao čovjeka u kasnoindustrijskom društvu. U ovoj kratkoj pripovijetki Böll se ruga banalnosti karijere u društvu koje traži izlaz u hinjenom i pretjeranom individualizmu.

To agresivno i borbeno držanje prema građanskom društvu ipak ne počiva na ideologiji ljevice, ne počiva ni na kojoj ideologiji. Böll ne pobija nikakvu ideologiju, on je neideološki pisac koji ideologiju neće da vidi i neće da za nju zna. On osjeća nepovjerenje prema svakoj ideologiji. Važnije od toga je Böllovo pripovjedačko držanje. To je držanje čovjeka s ruba društva koji s mržnjom i nepovjerenjem gleda na državu, vojsku, moćnike, ministre, bogataše. Njegova neideologičnost i neintelektualnost, odsustvo racionalnih odluka i intelektualnih rješenja služe da dadu oblik i učine vjerojatnim ovo društveno držanje. Böllov je otac bio radnik, majka domaćica, vrlo pobožna i neideološki orijentirana.³⁶ Böll vidi državu i društvo očima siromašnog radnika, čovjeka na rubu društva na čija leđa padaju svi društveni poremećaji, koji je plaćao inflaciju dvadesetih godina, da bi krajem tridesetih bio pozvan u vojsku i poslan na frontu. U njemu živi kult kršćanske obitelji, vjera njegove pobožne majke, u kojoj Evanđelje ima najveću ulogu, a svećenici i »službena Crkva« vrlo malu. U njegovu pripovjedačkom držanju žive i dalje žuljevite ruke njegova oca, stolara, koji je bio u neprestanoj borbi da nađe kruha za svoju brojnu obitelj.

Njegove su kratke pripovijetke kršćanske: Evanđelje se još jednom pokazalo kadrnim da nadahne književnost. No te pripovijetke možemo nazvati i socijalnim po tome što je u njima do izražaja došao mali čovjek, radnik u strahu pred državnim vlašću i tricama velike gospode. No taj se mali čovjek ne promatra materijalistički, onako kako su ga u njemačkoj književnosti gledali Hans Fallada ili Gerhart Hauptmann, a u francuskoj Zola. Naprotiv, Böllov mali čovjek najbliži je malom čovjeku iz Evanđelja.

Böllova kratka pripovijetka nije vezana sa socijalizmom, marksizmom ili socijaldemokracijom, ona ne potječe, bitno, iz njemačke književne tradicije niti iz tradicije njemačke ljevice. Baš to kao i njezin moralni oslonac na Evanđelje daju i njoj i malom čovjeku kojemu je posvećena umjetničku snagu i univerzalno značenje.

³⁵ J. Schönert, nav. dj., str. 20, 29.

³⁶ R. C. Conrad, nav. dj., str. 18.