

Ivan Pederin

PRIPOVIJETKE I ROMANI HEINRICHA BÖLLA IZ PORATNOG
RAZDOBLJA

Dok je Heinrich Böll (1917—1985) pisao kratke pripovijetke (short stories, Kurzgeschichten), ponajviše potkraj četrdesetih i početkom pedesetih godina, o čemu pišem na drugome mjestu, pripovijetke (story, Erzählung) i romane pisao je od pedesetih do sedamdesetih godina, a to je doba njegove umjetničke i ljudske zrelosti, kad su se njegova sudbina i životni put ostvarili. U to doba Böll, koji je potekao iz pobožne, katoličke i radničke obitelji (otac Viktor bio je stolar), ušao je u sukob s Crkvom, ne izgubivši pritom vjeru pa nije počeo zastupati ateistički svjetonazor. Istupio je iz Crkve zbog nekih svojih principijelnih razloga, ali je i dalje odlazio na misu, primao sakramente i živio prema vjeri pa se tako u njemu ostvario lik katolika koji je ujedno i ljevičar. Prigodom posjeta SSSR-u upitao je npr. svoje službene pratitelje gdje i kada može otići na misu, izazvavši zaprepaštenje tim pitanjem.¹ Ušao je u sukob s politikom SR Njemačke, osobito sa zapadnonjemačkim antikomunizmom demokršćanskog tipa, a napokon i s novinstvom, što je svakako najveći izazov piscu koji je čitav život proveo s tiskom. Pripovijetke, romani i eseji bili su sredstva kojima je Böll polemizirao.

Tako je Böll postao vrlo prijeporan pisac svoje zemlje, mnogo više prijeporan negoli Günter Grass, koji je također potekao

¹ Bernd BALZER, *Heinrich Bölls Werke: Anarchie und Zärtlichkeit*, Köln 1977, str. 9. i Hans BERNHARD, koji piše u DR Njemačkoj, pristupaju mu kao katoliku: *Die Romanen Heinrich Bölls, Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie*, Berlin 1970, str. 33, 88, 96, 97, 182. itd. Tako i Christine Gabriele HOFFMANN, *Heinrich Böll*, Hamburg 1977, str. 125.

iz katoličke obitelji i držao se lijevo. No kod Grassa je katolicizam samo kultura, sredstvo kojim on ostvaruje svoj ironički stil, jer on nikad, bar ne u književnosti, nije vjernik kao Böll. Grass se, kao i Böll, u književnosti drži ljevičarski, no kod Grassa je jasna njegova stranačka pripadnost socijaldemokratima, on je suradnik i prijatelj Willya Brandta, a i sam je djelovao kao političar. I napokon, Grassovo opozicionarstvo pomnivo je odmjerenom, toliko pomnivo da se ponekad može steći dojam da Grass njim želi pokazati i dokazati demokratičnost vlasti njegove stranke.² Grass je ostajao na granici politički dopustivog djelovanja opozicije, a Böll je pak mnogo smjelije prelazio tu granicu u svojim sukobima s Crkvom, politikom, novinarstvom i redarstvom i nije bio član SPD-a. Pa iako Böll ne priča s uzvišenog pijedestala kao Thomas Mann ili Werner Bergengruen, a to će reći da njegov životopis nije bitan za čitanje njegova djela, on nije volio publicitet, koji je smatrao bliskim prostituciji.³ No brojnim polemikama stvorio je od sebe lik prosvjednog pisca, koji se borio za jedan naivno—uzvišeni moralni ideal i kritizirao društvo bez sposobnosti da ga izmjeni.⁴ Nije stoga nikakvo čudo što se u vrlo opširnoj literaturi o Heinrichu Böllu ističu životopisni elementi; veći dio tih djela su biografije proširene analizom njegovih djela, što zavređuje isticanje jer je vrlo velik broj suvremenih kritičara i znanstvenih analitičara potpuno udaljio životopis i životopisne elemente iz svojih radova, bojeći se da se oni ne bi doimali kao zastarjeli, a u tome se može opaziti utjecaj ruskih formalista, praških strukturalista, Emila Staigera, Wolfganga Kaysera, Dámasa Alonsa, Rolanda Barthesa i drugih zastupnika suvremene znanosti o književnosti koji nisu cijenili biografsku metodu. Međutim, brojne knjige o Böllu, među kojima nije malo onih što su napisane publicistički, opširnije opisuju radničku obitelj iz koje je potekao, pretke, djetinjstvo u Kölnu, školovanje, u kojem se Böll nije istakao jer nije volio školu, socijalne sukobe u djetinjstvu u kojima je Böll prolazio kao radničko dijete, pasivni i nevoljki odnos prema nacističkoj indoktrinaciji, ratne godine, koje je Böll proveo na fronti u velikim stradanjima, dotjeravši jedva do podoficirskog čina (Obergefreiter), zarobljeništvo, sukobe s politikom i redarstvom zbog članka o Urlike Meinhof u *Spiegelu*⁵, zbog ko-

² Ivan PEDERIN, »Svijet politike na jeziku Böllove satire, Günter Grass, Die Rättin, Luchterhand«, *Revija*, Osijek 1987, 1, str. 77—85; »Mitovi i likovi žena kod Güntera Grassa«, *Život*, 35 (1986), 11, str. 633—645; »Politički parodist Günter Grass«, *Savremenik*, Beograd, 31 (1985), 12, str. 618—630.

³ C. G. HOFFMANN, nav. dj., str. 107.

⁴ Robert BURNS, *The Thema of Non-Conformism in the Work of Heinrich Böll*, Coventry 1973, str. 72, 73.

⁵ »Will Ulrike Gnade oder freies Geleit«, *Der Spiegel*, Hamburg, 3 (1972), str. 54. Kao naglašene biografiske djela ističemo: Klaus SCHRÖTER, *Heinrich Böll*

jeg je optuživan da je u vezi s »novom ljevicom« i terorizmom. Baš publicističko značenje mnogih djela o Böllu govori koliko je bio upućen na novinstvo, što nam može nešto reći i o njegovoj hrabrosti i dosljednosti kad je ušao u sukob s tim istim novinstvom, s novinstvom koje je mnoge pisce pokopalo. Böllova kratka priča, koja se grosso modo može opisati kao prvo razdoblje njegova književnoga rada, nema kao novela linearnu radnju koja ide prema kulminaciji, već se doimlje kao komad istrgnuta života, bez početka, kraja i rješenja problema. Umjesto gustog, kazualno i logički obrazloženog oblika novele, Böll pripovijeda skokovito, često na dvije razine, bez odvajanja pripovjedača i junaka, koji pak nije jasno i plastično opisan, već je s pripovjedačem dio neke gotovo amorfne cjeline. Kronološkog vremena nema, a i fabula je zapostavljena. Kratka pripovijetka i uopće ima sklonosti prema potlačenim ljudima s ruba društva i njihovu opisivaju⁶ pa je čovjek u Böllovoj kratkoj pripovijetki čovjek koji pati ne fizički, već moralno, mali čovjek, radnik koji i nije klasno definiran. Böllova kratka pripovijetka sadrži obično jedan događaj što se doimlje zagonetno, a zapravo je osvjetljenje prilika svjetlom koje nije intelektualno.

Böllova pripovijetka umnogome čuva sličnost s kratkom pripovijetkom pa nema ni početka ni kraja. Böll u pravilu počinje pripovijedanje in medias res. Pripovijetka *Vlak je bio točan* (*Der Zug war pünktlich*, 1949) ne počinje opisom, već iskazom da su »oni« išli podvožnjakom kad su čuli vlak kako ulazi u postaju i razglas koji javlja da je vlak stigao da pokupi vojnike što su imali dopust i da ih ponovno odveze na frontu. Nema pričanja o tome zašto, kako, tko su ti vojnici, zašto su imali dopust s fronte, što su na tom dopustu s fronte radili, nikakvih kauzalnih i logičkih objašnjenja. Ni pripovijedanje nema logički i kauzalni slijed, već se sastoji od niza neodređeno povezanih pripovjednih faza. Böll pripovijeda auktoralno, dakle, kao sveznajući pripovjedač⁷ u prvom licu i kao romanopisac XIX. st., ali bez uporabe prošlog svršenog vremena, koje zbivanje kao eksploziju stvarnosti pravi dokraja jasnom i nepomućenom riječi.⁸

Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbeck bei Hamburg 1982; spomenuta djela B. BALZERA, C. G. HOFFMANN i H. J. BERNHARDA. U Schröterovoj knjizi nalaze se čak slike iz djetinstva, slike kuća u kojima je Böllova obitelj stanovala, životopisi predaka i sl.

⁶ Ruth J. KILCHENMANN, *Die Kurzgeschichte, Formen und Entwicklung*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1968, str. 17–19.

⁷ Gerd LUDWIG, *Heinrich Böll, Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, Bayreuth 1976, str. 60.

⁸ Rolan BART, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd 1971, »Nulti stepen pisma«, str. 50.

Böll u svojoj pripovijetki, dužoj od kratke priče, otvara mogućnost stvaranju nekog odnosa bliskosti s čitateljem, odnosa moralne bliskosti jer kauzalnog objašnjenja nema. Glavni lik ulazi u vlak protiv svoje volje i vlak ga vodi kamo on ne bi želio ići. To se ne kaže izravno i eksplicitno, već upravo nesudjelovanjem glavnog lika u zbivanjima vožnje na istok. Dojam nesudjelovanja ostvaruje se nepovezanošću scena. Tu Böll stvara odnos prema Kafki, čiji je književni čin bez uzroka i lišen svih sankcija, nije odgovor na zagonetku svijeta, nosi u sebi tisuću ključeva i sva Kafkina rješenja su plauzibilna pa je zadaća pisca samo da istraži moguća značenja.⁹

Zbivanje pripovijetke *Der Zug war pünktlich* zbiva se protiv volje glavnog lika kojeg vlak vozi na istok, na frontu, a on zna da će umrijeti. Tu nema radnje, nema događaja koji mogu svršiti ovako ili onako, čitatelj zna da će glavni lik poginuti i to je isto tako neizbježno kao što je neizbježno da će Juda izdati Isusa ili da će Edip ubiti oca i oženiti se majkom.¹⁰ Vlast izvanljudske i otuđene sile nad glavnim likom Andreasom izriče se naslovom *Vlak je bio točan*. To je vlak koji vozi na frontu i koji ne dopušta produženje dopusta ni za pola sata zakašnjenja. Sve što vlak napušta prolazeći izgubljeno je za nj. Sav Andreasov život jest jedno morati. On mora položiti maturu, mora u radnu službu (*Arbeitsdienst*), mora u vojsku, mora poginuti. Pravog završetka nema: Andreas leži, na grudima mu leži svijet svom težinom, nešto kapa na njegov obraz, pomisli da plače, ali ne... to kapa krv iz ruke njegove prijateljice Oline, članice poljskog pokreta otpora. Ovaj bljesak neizvjesnosti znači smrt kao oslobođenje od života, no smrt nije kraj, već početak pravog života (kao kod romantičara), dapače — Andreas uopće i živi zbog smrti.¹¹

Slično se može kazati i za Feinhalsovu smrt u romanu, *Gdje si bio, Adame?*, (*Wo warst du, Adam?*, 1951). Feinhals dolazi kući, no granate padaju na kuću, ubijaju mu majku, ubijaju njega, stijeg je prelomljen, a preko njega mrtvog pada bijela zastava. Ta bijela zastava ostavlja nas u neizvjesnosti, no zapravo je ona bljesak mira i izmirenja u kršćanskom značenju i daje svemu konačni smisao.

Razlike u strukturi između Böllove pripovijetke i romana kao da nema; tek je roman obično duži, a pripovijedanje takvo da se više kaže o glavnom liku. Pa ipak, ništa od toga ne vrijedi za *Wo warst du, Adam?*, djelo koje Böll u podnaslovu naziva ro-

⁹ R. BARTHES, *Essais critiques*, Paris 1964, »La reponse de Kafka«, str. 139, 141.

¹⁰ Robert C. CONRAD, *Heinrich Böll*, Boston 1981, str. 99.

¹¹ Paul KLUCKHOHN, *Das Ideengut der deutschen Romantik*, Tübingen 1966, str. 50—51.

manom. Karakteristično je za Böllove pripovijetke i romane da čovjek u njima živi život usmjeren prema smrti i potčinjen vlasti tamne sile. To je u početku rat, kasnije društvo, država, porezni sustav, Crkva i novinstvo. Smrt koja nije prirodna oslanja se na smrt u književnosti ekspresionizma, ali ipak nije smrt uz gubitak vjere, ljudskog dostojanstva, dakle, nasilna smrt bez transcendentalne dimenzije.¹² Ona je, kako već istakosmo, bliža romantičkoj smrti, koja je početak pravoga života. No nasilna smrt u Bóllovoj pripovijetki i romanu sadrži u sebi neko izmirenje. To je smrt poput smrti Stjepana Prvomučenika u Djelima apostolskim, koji umire kamenovan vičući »Bože, oprosti im jer ne znaju što rade«: i gleda Nebesa kako se otvaraju da ga prime.

Vrijeme Bóllovih romana nije biografsko, kao što je vrijeme kod Güntera Grassa, bar u *Limenom bubnju* (Die Blechtrommel), pa i u *Pasjim godinama* (Hundejahre), gdje se biografija glavnog junaka ipak priča od rođenja do zrelih godina, sve ako se ona i poklapa s događajima od općeg značenja, kao što su ratovi, sklapanje mira i sl. i sve ako je biografija narušena pripovjedačevom distanciranošću (Oskar Matzerath je pišćevo grlo) odnosno prelomljenošću perspektive u *Hundejahre*.¹³ Böll pripovijeda o bitnom razdoblju u životu svoga lika, npr. Andreasovu vožnju vlakom na frontu. Ovo nije bez veze s tradicijom auktoralnog pripovijedanja, koje se osniva na prekretnici u životu glavnog junaka, kao što je prekretnica Defoeove *Moll Flanders* ili Grimmelshausenovog *Simplicissimusa*. No taj presudni isječak iz života glavnog lika nije kod Bölla individualiziran i jedinstven; doživljaj Bóllova lika je masovan, Andreas putuje na frontu s tisućama vojnika koji će poginuti kao i on. Hansa Schniera napustila je njegova nevjenčana supruga, kao i mnoge druge, a Leni Pfeiffer isto tako je napustila muža. Nedaće koje se zbivaju Bóllovim likovima nevolje su koje mogu doživjeti i doživljavaju mnogi ljudi. Ničega nalik sudbini Pierrea Bezuhova iz Tolstojeva *Rata i mira*, koji je rođen kao izvanbračno dijete. Otac ga je priznao pa je postao grof, ali je dopao francuskog zarobljeništva. Kod Bölla nema takvih jedinstvenih sudbina. Sudbine njegovih likova uvijek su karakteristične za mase, uvijek imaju karakter općosti, što im daje sugestivnost koja čitatelja fascinira strahom da se tako nešto može i njemu dogoditi.

Isripovijedano vrijeme u većem dijelu romana odgovara vremenu pripovijedanja. Teškoće Hansa Schniera u *Nazorima*

¹² Wolfgang ROTHER, *Der Expressionismus, Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur*, Frankfurt am Main 1977. str. 39–40.

¹³ Renate GERSTENBERG, *Zum Erzähltechnik von Günter Grass*, Heidelberg 1980, str. 24–25.

jednog klovna (Ansichten eines Clowns) traju onoliko koliko i vrijeme potrebno da se roman pročita. Ispriповijedano vrijeme romana *Kraj službenog puta* (Ende der Dienstfahrt) i *Izgubljena čast Katarine Blum* (Die verlorene Ehre der Katharina Blum) traje onoliko koliko i njihovi procesi pred sudom. No u toku pripovijedanja u nizu bljeskova unatrag (Rückblende) doznajemo sve o njihovom životu. Ti podaci o životu nisu obični biografski podaci: oni su tek prividno radna karakteristika i životopis glavnog lika, a zapravo su moralne biografije.

Roman *Skupna slika s damom* (Gruppenbild mit Dame) ispričan je auktoralno, no u tom romanu Böll uzima razmak od pripovijetke. Roman pripovijeda autor kojeg Böll skraćeno naziva Der Verf: od Verfasser — autor. Kratica Verf naći će se npr. u pismima slabo pismenih ljudi koji žele biti službeni i pismom ostaviti neki dojam na organ vlasti. Böll uzima tu ironičnu kraticu npr. kad sitničavo zalazi u pojedinosti. Te pojedinosti potvrđuju čudorednu ispravnost glavnog lika i izvrgavanju ruglu nezgrapnu autorovu sitničavaost koji njuška po njezinom privatnom životu. Tako Verf postaje nešto poput nezgrapnog istražitelja. Kratica der Verf znak je za parodiju biografije koja je raskrinkana kao njuškanje po trećerazrednim i nevažnim privatnim stvarima i pojedinostima.¹⁴

U nekim romanima, kao *Nije kazao ni riječi* (Und sagte kein einziges Wort) ili *Kuća bez čuvara* (Haus ohne Hüter), po jedno poglavlje pripovijeda muž, a drugo žena, odnosno majka i sin. Pripovijedanje teče iz dvaju različitih, pače i oprečnih perspektiva, čime se pokazuje apsurdnost situacije u kojoj se nalaze dva rodbinski vezana lika.

Zanimljiva je funkcija naslova u Bøllovu romanu. U djelima od klasicizma do naturalizma, pa i kasnije, naslov romana upućuje na sadržaj, pa kako je roman u bliskom srodstvu s biografijom i autobiografijom¹⁵, to su u XVIII. i XIX. st. osobito česti naslovi kao *Ana Karenjina*, *Robinson Crusoe*; naslov je, dakle, ime junaka čiji je život predmet pripovijedanja. Naslovi baroknih romana znali su biti vrlo dugi u želji da što više kažu o sadržaju pa je Gotthold Ephraim Lessing u 21. komadu svoje *Hamburške dramaturgije* (Hamburgische Dramaturgie) tražio kratke naslove

¹⁴ Jamems REID, *Heinrich Böll, Withdrawal and Re-Emergence*, London 1973, str. 74.

¹⁵ Jan ROMEIN, *Die Biographie, Eine Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik*, Bern 1946; Helmut SCHEUER, *Biographie, Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1979; André MAUROIS, *Aspects de la Biographie*, Paris, 1928; Georgess MAY, *L'Autobiographie*, Paris, 1979; I. PEDERIN, »Književno-sociološka pitanja recepcije romansirane biografije«, Radio-Sarajevo, Treći program 1982, br. 38, str. 245—268.

koji će manje reći o sadržaju. pisci koji su ga slijedili željeli su konciznom zagonetkom naslova privući čitatelja. Za Lessingovim savjetom povelu se XIX. st., pri čemu se i s kratkim naslovom moglo mnogo kazati o temi. Christoph Martin Wieland je naslovom svog romana *Povijest Agatonova* (*Geschichte des Agaton*, 1766) kazao da je roman iz grčkoga svijeta, a Josef Viktor von Scheffel je s imenom *Eckehard* (1855) kao naslovom svojega romana dao naslutiti da je njegov roman baš o srednjemu vijeku. Wilhelm Raabe, koji je dao naslov svom romanu *Gladni pastor* (*Der Hungerpastor*), kazao je nešto o karakteru svog lika i pitanju romana, što čitatelj, privučen zagonetkom, shvaća tek potkraj romana, i koji je zapravo glavni junak romana. Mi smo već istakli kako naslov *Vlak je bio točan* u samom početku stvara ozračje prisile i nevoljkog pokoravanja vojničkoj dužnosti. Taj naslov izigrava i ismijava tvrdnju državne ideološke propagande »praktisch haben wir den Krieg schon gewonnen« (praktički smo mi rat već dobili), koja ideološki iskrivljuje stvarnost, jer je riječ o posljednjim ratnim godinama, kada se položaj Wehrmachta na fronti neprestano pogoršavao. U naslovu *Ansichten eines Clowns* Böll postupa slično kao i Raabe s naslovom *Der Hungerpastor*: kaže nešto o karakteru i sudbini glavnoga lika. No dok čitatelj rješava zagonetku koju Raabe zadaje prije kraja čitanja, Böllova zagonetka raste i poslije kraja čitanja i traži kritičare i znanstvenike da je riješe. Naslov — *Kraj službenog puta* prividno je informativan, a zapravo iznenađuje jer su kraj toga »službenog puta« osuda i zatvor. Naslov *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zagonetka je koja se rješava. No taj naslov zapravo je polemika s tuđom riječju jer Böll potpuno rehabilitirala Katarinu u toku sudbenog postupka u kojemu se moral i državni moral neprestano suprotstavljaju isključujući jedan drugoga. Funkcija naslova je da stvori moralni problem u kojem će čitatelj i samo čitatelj biti na strani morala, dok će sud i novinstvo biti na strani nemorala, uvjereni da se bore za dobro. Na početku tog romana (Böll kaže pripovijetke) ističe se da su likovi i zbivanja izmišljeni i da je svaka sličnost slučajna. Takva izjava sadrži zahtjev nadzora nad tiskom da se nikog ne smije tiskom uvrijediti. U to doba, pedesetih godina, pisci i urednici dražili su političare, činovnike i vladu toliko da budu čitateljstvu uzbudljivi, ali ipak ne toliko da im list bude zabranjen.¹⁰ Slabljenje ovih propisa omogućilo je razvoj žutom tisku. Tko pročita to Böllovo upozorenje poslije naslova zna da je ono isprazno jer je iz teksta više nego jasno da Böll napada upravo žuto novinstvo. No Böll ovim upozorenjem polemički veli da državna vlast licemjerno stoji iza žutog novin-

¹⁰ I. PEDERIN, »Austrijski propisi o tisku i nadzor nad dalmatinskim tiskom (1848—1863)«, *Bibliotekarstvo*, Sarajevo, »Hvalov zbornik«, 32 (1986), str. 106—116.

stva i da njega, pisca, ograničava cenzorskim mjerama u korist žutog novinstva.

Naslov kao *Kuća bez čuvara* (Haus ohne Hüter) zapravo je trebao glasiti *Žena bez muža*. Ako Böll piše »kuća« on alegorički zamagljuje značenje, dajući zbivanju jedno opće i široko značenje.

U *Nazorima jednog klovna* Böll poslije naslova sentencijski dodaje: »Die werden es sehen, denen von Ihm noch nichts verkündet ward, und die verstehen, die noch nichts vernommen haben« (Oni će vidjeti kojima o Njemu još ništa nije objavljeno, i oni će razumjeti koji još ništa nisu čuli). Ta izreka, koja starim imperfektom »ward« i uopće svečanim stilom upućuje prema Evanđelju, možda je iz njega i preuzeta, što nije rečeno citatom u zagradama, razvija i jača zagonetku zadanu u naslovu tako što objašnjenje ograničava na najuži krug koji nije intelektualna elita. Böllu je stran svaki elitizam, a osobito intelektualni, on je neprijatelj građanske kulture i naobrazbe, kulturu je smatrao zabavom bogatih, koja širi jaz što dijeli bogate i siromašne.¹⁷ Oni koji će razumjeti moralnu poruku tog romana jesu oni isti o kojima je Krist govorio u Evanđelju nazivajući ih »moje malo stado«, »blaženi oni koji su čista srca« i »blaženi siromašni duhom«. To je, dakle, mali krug onih koji nemaju izopačen moral. Slično i *Irski dnevnik* (Irisches Tagebuch). Djelo nije dnevnik, no ako se u naslovu ta riječ spominje, to je da se naglasi strogo osobno držanje autorovo, koje Böll dalje objašnjava pišući: »Es gibt dieses Irland: wer aber hinfährt und es nicht findet, hat keine Ersatzansprüche an den Autor«, (Ovakva Irska postoji, a tko u nju otputuje i ne nađe, nema pravo tražiti naknadu od autora). Taj uvod, posuđen iz filmske špice, naglašava osobnost pogleda i isključuje iz čitanja većinu profanih čitatelja kao moralno nesposobne da uđu u bit tog opisa i vide ono što se ne vidi očima zemaljske svakidašnjice. Taj stav ima tradiciju u književnosti. Gottfried Strassburški pisao je u *Tristan und Isolt*:

Ein ander welt die meine ich,
diu samet in eine herzen treit¹⁸

(Mislim drugi jedan svijet koji se sav okuplja u jednom srcu). Taj drugi svijet Gottfriedov je dvor, točnije, oni koji su sposobni razumjeti onako uzvišenu ljubav kakva je ljubav između Tristana i Izolde. A to je moralizirana viteška elita. Böll gleda svijet izopačen zbog rata i politike i samo malo ljudi ima čudesno otvorene oči i vidi pravi moral.

Naslov *I ne reče ni riječi* (Und sagte kein einziges Wort) naći će se u tekstu, ali tek na kraju. Žena u bezizglednom položaju od-

¹⁷ R. C. CONRAD, *nav. dj.* str. 111–112.

¹⁸ Gottfried von STRASSBURG, *Tristan und Isold*, Herausgegeben von Friedrich Ranke, Frankfurt am Main 1968, str. 57–58.

lazi i prisjeća se crnca koji je promuklim glasom pjevao u nekom lokalnu: »Und sagte kein einziges Wort«. Takvo iracionalno odvratanje od ispripijvedanog problema ima svoju tradiciju u Dostojevskoga. Raskolnikov odlazi da ubije lihvarku i gleda pročelje neke kuće pa razmišlja o njemu, premda to nije ni u kakvoj vezi sa situacijom u kojoj se nalazi i namjerom koju želi izvršiti. No kod Bölla je ta izreka zagonetka kraja, s bljeskom i osvjetljenjem koje kaže da rješenja u svakidašnjici nema, a ako ga ima, valja ga tražiti u situaciji moralne emancipiranosti iz svakidašnjice i njezine bezizlaznosti. Ovaj naslov vezuje se s krajem i time se rezimira.

Tema Böllovih pripovijedaka i romana jest čovjek koji ne može računati sa svojom rodbinom, prijateljima, kolegama s posla, suprugom kao osloncem — osamljen čovjek. U pripovijetki *Der Zug war pünktlich* i romanu *Wo warst du, Adam?* čovjek je osamljen jer je rat, društvo više nije društvo, već vojska i ratni stroj, no u svim ostalim romanima čovjek može isto tako malo računati s društvom kao Andreas u *Der Zug war pünktlich*. Društvo je stroj koji isto onako kao ratni stroj prijeti čovjeku deprivacijom, zatvorom, progonima itd. Rat, dakle, nije prestao, prestalo se samo pucati ali je ratni mentalitet ostao. Rat je u *Der Zug war pünktlich* ideološka indoktrinacija, cinički pogled podoficira, »polje takozvane časti« (str. 76)¹⁹, mrtav vojnik okrenut licem prema Njemačkoj, s ranom u leđima, što je Spartancu najveća sramota, odsustvo ljubavi između muškarca i žene.²⁰ Andreas će naći ženu u liku Oline, pripadnice poljskog pokreta otpora, dvanaest sati prije smrti kojoj ne može umaći. Olina je prostitutka u vojnoj javnoj kući, inače studentica konzervatorija; Andreas je želio postati pijanist i oboje su rođeni u razmaku od tri dana. Ovaj lik odgovara liku Sonje, prostitutke, koja prati Raskolnikova u Sibir. No njihova ljubav u javnoj kući posve je spiritualna; ljubav u Böllovim romanima nikad nije erotska. Zbog toga bismo mogli pratiti taj lik dublje, do Marije Magdalene iz Evandelja i Veronike, koja je Isusu pod križem dala rubac. To je osnova Böllova nepoštipavanja građanskog morala²¹ u ovoj ljubavi, koja je, iako u javnoj kući, spiritualna. Hans Joachim Bernhard, koji piše u DR Njemačkoj, nalazi da su u ovom djelu sve ostale službene vrijednosti izvrnute — junačka smrt je reklama prljavog rata, ljubav njemačkog vojnika i Poljakinje je odvratanje od nacionalizma.²² To

¹⁹ Osim ako je u bilješci drukčije navedeno, citiram prema izdanjima Deutscher Taschenbuchverlaga pa u zagradama navodim broj kataloga.

²⁰ Albrecht BECKEL, *Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll, Mit einem Beitrag von Heinrich Böll: »Interview mit mir selbst«*, Osnabruck 1966, str. 50.

²¹ R. A. BURNS, *nav. dj.*, str. 14

²² H. J. BERNHARD, *nav. dj.*, Berlin 1970, str. 26, 28.

stoji, no ta ljubav znači emancipaciju ličnosti iz svakidašnjice, naglo osvjetljenje koje nije iz neposredne situacije, karakteristične za Böllovu pripovijetku, zbog čega je kritika nazivala Bölla »ruskim piscem« XX. st., manihejcem koji svijet dijeli na reakcionarne đavole i radikalne anđele, dok čovjeka stavlja u sredinu.²³

S tom pripovijetkom Böll je stupio u neki odnos prema politici i aktualnosti koja, kako je Böll izjavio, ima više stupnjeva, kao što ima više stupnjeva pisanja i ništa nije piscu tako teško kao naći svoj stupanj aktualnosti.²⁴

Rat za Bölla nije muževnost, čak ni barbarska surovost s viškom energije. Početak romana *Wo warst du, Adam?* sadrži opis generala umornog izgleda, s podbuhlim podočnjacima, žutim malaričnim licem, mlohavim ustima. Njegov pogled je umoran, jer svakom čovjeku kojeg pogleda čita u očima bijes što ovaj rat toliko traje. No rat je i Obersturmführer Filskeit, koji je u logoru s krematorijem, nikad se ne smije, ali voli glazbu i umjetnost; ranije je bio bankovni činovnik, on je pjevao u zboru »Concordia« i dirigirao svojim blijedim i finim rukama. Kasnije je ušao u Hitlerjugend (Hitlerova mladež), organizirao korove, napisao čak i jedan spis »Wechselbeziehungen zwischen Chor und Rasse« (Izmjenični odnos između kora i rase). Godine 1933. napustio je banku da bi se posvetio politici i glazbi, postao je Oberbannführer Hitlerjugenda, a surađivao je i sa SA i sa SS. U ratu se javio kao dobrovoljac za Totenkopfverband (Odrred mrtvačke lubanje), ali nije primljen jer je bio malen i crn, a ne visok i plav, no kasnije je ipak primljen pa je postao zapovjednik koncentracijskog logora. No on je čovjek finih čuvstava i nikog ne može ubiti: on nikad nije imao odnos sa ženom. Židove u logoru gleda i nalazi da su mnogi visoki i plavi, pravi nordijci. Na kraju, pred njim u logoru stoji vitka Židovka koja se obratila na katolicizam i pjeva crkvene himne i litanije. Filskeit smogne snage, izvuče pištolj, stisne oči, povuče obarač i ustrijeli je.

Filskeit je lik poluintelektualca, malog činovnika, malogradanina koji svoju društvenu samodopadnost gradi u početku na umjetnosti, a onda se nekritički baca u vrtlog nacizma. Njegov osjećaj društvene sigurnosti osniva se na osjećaju pokornosti. On zna da je siguran onda kad se pokorava: ideja nordijske rase, okrutnosti i odvažnosti, odanost Hitleru sredstva su ideološke tiranije i vlasti koja je nad njim potupna i onda kad je on sam. Böll je time odgovorio i na pitanje što je to ideološka vlast.

No lik poluintelektualca Filskeita počiva na drugoj književnoj tradiciji. Postoji tip književnog djela koje pokreće želja junaka da bude poput nekog idealnog književnog ili povijesnog lika,

²³ Walter ZILTENER, *Die Literaturtheorie Heinrich Bölls*, Bern-Frankfurt am Main-Las Vegas 1980, str. 13.

²⁴ W. ZILTENER, »Ein Interview mit Studenten«, str. 39.

Cervantesov Don Quijote ugleda se na Amadisa de Gaula, Emma Bovary oponaša romantičke heroine, Julien Sorel Napoleona.²⁵ Filskeit, koji je crnomanjast i piknik, traži ideal u stasitom plavokosom nordijcu, on je prožet građanskim i sekularnim instiktom unutrašnje askeze kad sam sebe prisili da učini jedno »veliko djelo«, tj. da ubije. Taj je zločin za Filskeita kao palež brodova, djelo poslije kojeg nema povratka iz radikalno nacističkog opredjeljenja.

Tim djelom Böll je dao anatomsku rasudbu nacizma, objasnivši ga kao pokret siromašnih poluinteligenata. Oni su moralno labilni ljudi, bez čvršćeg odnosa u društvu, ali su uvijek spremni na ekstremizam, gonjeni svojim idealima koje oponašaju.

Roman *I ne reče ni riječi* (Und sagte kein eiziges Wort, 1953) priča je o Káthe i Fredu Borneru. On je električar, ona čistačica. Vrlo su siromašni i u tijesnom stanu ne mogu stanovati zajedno, pa bračni odnos imaju u hotelskim sobama ili na klupi u parku. Jer njihov stan je malen, a zid do susjeda toliko je tanak da se sve čuje, a oni nemaju novaca da kupe ili iznajme bolji stan.

Put do boljeg stana vodi preko stambene komisije čiji je predsjednik gospođa Franke, istaknuta katolkinja s tvrdim očima i njegovanom kosom, koja se svakog jutra pričešćuje i ljubi biskupu prsten. Ona je protiv toga da Káthe Bogner dobije bolji stan jer ona pije s mužem. Ona i muž napokon se rastaju jer život koji žive nije bračni život. Fred ima s njom odnos kao s kurvom, a sam već izgleda kao stari momak. No ta rastava gospođi Franke znači da Káthe uopće ne treba da dobije bolji stan.

Taj je roman, ako se bolje pogleda, roman o njemačkom katolicizmu. Tu su portreti mnogih svećenika. Tu je dominikanac koji izlazi iz ispovjedaonice da vidi koliko ljudi još čeka na ispovijed i vraća se razočaran kad vidi da ih je mnogo. Svećenik koji Káthe daje nešto novaca ima čisto očetkanu sutanu, njegovane ruke i fino je izbrijan. Biskup s kneževskim korakom, koji u šafijanskim papučama hoda vojnički, jer on je nekoć bio oficir. Njegovo asketsko lice fotogeno je i prikladno za naslovnu stranu ilustriranog časopisa. On ima socijalni osjećaj pa mu baldahin nose radnici, govori pomalo u dijalektu da bi bio popularan, no njegov govor s poluistinama kao da nema uvjerljivosti — biskup ima dar da istinu napravi dosadnom. Oko njega bogati svećenici koji se posiplju parfemom i idu na znanstvene skupove. Káthe se u crkvi moli da ne ostane u drugom stanju i odmah se zgrozi svoje molitve, ali ona neće djecu i muža koji pijan dolazi kući i mlati nju i djecu. Poslije mise pogled joj pada na ploču s natpisom »Die katholische Drogerie, innerhalb des Deutschen Drogistenver-

²⁵ René GIRARD, *Mensonge romantique et verité romanesque*, Paris 1961, str. 16—19.

bandes« (Katolička drogerija u okviru Njemačkog saveza drogistata) i reklamni natpis koji se lajtmotivski ponavlja: »Vertraue dich deinem Drogisten an« (Povjeri se svom drogistu), što podsjeća na savjet svećenika — povjeri se svom ispovjedniku.

Vjera je prisutna gotovo u svim Böllovim djelima. U *Der Zug war pünktlich* Andreas, koji se protiv svoje volje vozi vlakom na frontu, moli Vjerovanje, Očenaš, Zdravomariju, psalme (De profundis), himne (Dođi Duše Sveti), moli molitve za Veliki petak za sve ljude, također i za Židove, kojih je mnogo u krajevima kojima vlak prolazi. Prisjeća se da je u Parizu otjerao od sebe uličarku i sad moli Boga da mu oprostí što je s njom tako ružno postupao. Moli zajedno s Olinom. Ilona u *Wo warst du, Adam?* željela je postati redovnica, ali jači je u njoj bio nagon da ima muža i djetu. Ona stoji pred Filskeitom i njezina ljepota nadopunjena je nečim ljepšim — vjerom. I dok čeka da je Filskeit ubije pištoljem, ona pjeva crkvene himne: Redemptor mundi, Sancta Trinitas, Sancta Dei Genitrix. Ilona je kao Stjepan Prvomučenic, koji prašta svojim ubojicama gledajući u vječnost. I Fredova majka u *Und sagte kein einziges Wort* bila je dobra i milosrdna žena, koja nikad nije odbijala prosjake. No u tom romanu nije riječ o vjeri, nego o Crkvi i svećenicama zbog kojih Káthe gubi vjeru. Crkva je opisana kao farizejska, točnije — kao organ državne vlasti. Böll ustaje protiv sljublivanja Crkve s državom i vojskom.²⁶ Gospođa Franke je osoba koja voli crkvu, ali ne voli blišnjega.²⁷ Böll dakle razdvaja vjeru od Crkve, a u članku »Über Kunst und Religion« (O vjeri i umjetnosti) tražio je afirmaciju savjesti maloga čovjeka, koja može biti u suprotnosti sa službenom Crkvom, porekao je postojanje kršćanske književnosti i katoličkog romana jer bi to značilo kongruenciju kršćanske književnosti i katoličkog romana jer bi to značilo kongruenciju kršćanske i umjetničke savjesti, a svi kršćani ne očekuju potvrdu svoje vjere od književnosti. Dakle, vjera bi za Bölla bila nešto poput bijega u utopiju.²⁸ Utopijska je radikalnost kritike s opozicijom prema realnosti i tendencijom bijega iz povijesti i društva,²⁹ koje Böll vidi kao »trijumf radišnih« bez moralnih skrupula, i novac, koji ohlađuje međuljudske odno-

²⁶ B. BALZER, *nav. dj.*, str. 62.

²⁷ R. BURNS, *nav. dj.*, str. 25.

²⁸ H. J. BERNHARD, *nav. dj.*, str. 87—89, 99. Većina ovdje citiranih pisaca kao B. BALZER, *nav. dj.*, str. 9; A. BECKEL, *nav. dj.*, str. 10; R. C. CONRAD, *nav. dj.*, str. 18, opisuju Böllovu mladost i Bölla samog kao lijevog pisca i katolika, a samo Viktor ŽMEGAČ u pogovoru prijevodu *Izgubljene časti Katarine Blum i drugim djelima*, Zagreb 1979, pod naslovom »U potrazi za nonkonformistima«, na str. 318 opisuje Bölla kao mladića »odgojena u u duhu konzervativne, katoličke orijentacije«, na str. 320 piše »o navici pojedinih kritičara da Bölla etiketiraju kao katoličkog pisca ne razmišljajući mnogo o tome što takav nadjevnik zapravo znači«.

²⁹ Bronislaw BACZKO, *Lumières de l'utopie*, Paris 1978, str. 31.

³⁰ H. J. BERNHARD, *nav. dj.*, str. 126, 129, 133.

se: dakle, kritizira kapitalizam i poratnu restauraciju.³⁰ Vjera se ipak ne može svesti na pojam utopije kao nečeg što se obično ne ostvaruje. Važnija je Böllova opozicija između vlasti, Crkve i »trijumfa radišnih«, s jedne strane, i vjere malog čovjeka s naivnim crkvenim držanjem, jer to je opozicija između zemljskog svijeta i Kraljevstva Nebeskog, pa se povezanost sa zemaljskim svijetom izriče tako da svećenici, umjesto da pasu Isusove ovce, postaju dijelovi birokratskog stroja. Tako Böll zamjera Vatikanu da je priznao Hitlera, Crkvi da se poslije rata identificirala s novim gospodarskim sustavom u SR Njemačkoj. Kad se govorilo o ponovnom naoružanju, Crkva je mislila samo na to kako da izda molitvenike za njemačke vojnike.³¹ Crkva je plitka u svom poratnom političkom paktu s državom, što znači da rat zapravo nije svršio pa se moralni ljudi stavljaju u nemoralne prilike, a privredno čudo nije čudo za svakoga. Sam Böll iskazuje se ovdje kao neprijatelj građanske kulture.³²

Ovo suprotstavljanje Nebeskog i Zemaljskog ima, dakako, svoje duboke korijene u kršćanskoj tradiciji, u Evandelju. No sv. Augustin opisuje zlu državu, pogansku, kao državu izobilja zbog kojeg nema pobožnosti; državu u kojoj vladaju blud i razvrat, iz čega se rađaju okrutnosti; on spominje žeđu za vlašću (libido dominandi), Nerona i razvrat.³³ Od toga Augustinova opisa nemoralne države samo je jedan korak do Böllova opisa Crkve na vlasti i »trijumfa radišnih«, dakle kapitalizma s privrednim čudom. Gospođa Franke, koja nadzire bračni par Borger, obećava im a kasnije uskraćuje stan, prožeta baš tim libido dominandi. Svijet opisan u romanu *Und sagte kein einziges Wort* pun je svećenikâ i katolikâ, ali nije kršćanski. Kršćanski svijet trebao bi, prema Böllovu mišljenju, biti svijet bez straha, a naš svijet, također i svijet ovog romana nije bez straha: dapače, strah raste, ne strah od smrti, već strah od života, od ljudi, od gladi, mučenja, rata..., svijet u kojem se ateisti boje kršćana, a kršćani ateista.³⁴ Taj strah nije strah Søren Kierkegaarda, koji potječe od Istočnog grijeha, pa u dubini svojega smisla ne pogoduje poganstvu.³⁵ Böll ne problematizira svoj svijet teološki ili filozofski — ovaj primjer to najbolje pokazuje — pa se Böllov kršćanski svijet ovdje otkriva kao svijet naivnog kršćanstva nedjeljne propovijedi.

Slično se može kazati za njegov roman *Kuća bez čuvara*, (Haus ohne Hütter, 1954). To je roman o mladoj ratnoj udovici Nel-

³¹ J. H. REID, *nav. dj.*, str. 19—20.

³² R. C. CONRAD, *nav. dj.*, str. 47. 107. 111.

³³ Saint AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, Tome Premier, Paris 1957, str. 170, 253, 308.

³⁴ W. ZILTENER, *nav. dj.*, str. 56.

³⁵ Søren KIERKEGAARD, *Werke I*, Der Begriff Angst, Reinbeck bei Hamburg 1964, str. 50, 54, 90.

li s djetetom, koja se ne želi ponovo udati. Ona je bila pripadnica nacističke stranke, bila je plavokosa i izgledala je kao ratni uzor, ali, manje dosadno, radila je u propagandi. Njezinog muža ima na duši poručnik Gäseler. Ubio ga je na najlegalniji način: da bi poginuo, poslao ga je na opasan zadatak u Rusiju; bilo je to ljeti 1942. To je učinio da bi se domogao njegove žene, kao David kad je poslao Uriju u rat da pogine, da bi se domogao njegove žene Betsabeje. U poručnikovoj karakteristici stoje da je katolik s kulturnim ambicijama i da se dopisuje s desno orijentiranim redovnicima.

Pripovijedanje teče iz dvije perspektive, perspektive majke i djeteta. Perspektiva djeteta je naivno shvaćanje o tome tko su njegovi »ujaci«, od kojih prvi nosi smeđu uniformu i govori o »novom životu«, neshvaćanje u početku tko je to »on« koga bi valjalo »ukloniti«. Dečko opaža da i mnoga druga djeca imaju »ujake«. Jedan od sljedećih »ujaka« je Schurbigel, koji drži brojna predavanja, izgleda vrlo pametno, govori o odnosu »duhovnih stvaračaca prema Crkvi i državi u tehnizirano doba«. Njegovi neprijatelji doznaju da je 1934. doktorirao s tezom »Naš Führer u suvremenoj lirici«. Pripovijedna perspektiva sada skreće prema samom Böllu, koji intelektualce opisuje negativno: kao lažne intelektualce što svoje beskorisne i lažne riječi znaju dobro unovčiti. To je način na koji radnik vidi intelektualca.

Dok se »ujaci« izmjenjuju, neprestano se spominje pokojni muž, podoficir, sad kao slika nad bračnim krevetom, a onda otrcani novčanik, njegova slika s prve pričesti, poneki dar, svjedodžba o ispitu za automehaničara... »Ujaci« su sve gori; samo ga je prvi »ujak« vodio u crkvu.

Böll se služi naivnošću djetinje perspektive pripovijedanja da bi rekao kako djeca koja imaju oca teže prolaze u školi od onih o kojima se šapuće da im je otac poginuo. Time otkriva potajne simpatije za nacionalsocijalizam, koje i dalje postoje u Njemačkoj. S vremenom dečko shvaća pojam nemoralna i stidi se što mu je majka nemoralna; nema uvijek novca i hrani se neredovito. Žene više neće da se udaju, a prije bi bile sve sretne kad bi se udale. U školi se Rusi uvijek prikazuju gorima od nacista. U birtiji uzvanici pjevaju nacističke pjesme, pije se pivo i u tome se zaboravlja grijeh i zlo.

Poruka je tog romana da rat nije svršio, već i dalje traje u grijehu koji počinje u ratu, a širi se i dalje. On ustaje protiv sužavanja pojma morala, što provode škola, svećenstvo i malograđanski način mišljenja,³⁶ u ovom slučaju riječ je o dezorganiziranoj obitelji koja prolazi krizu.³⁷ Böll u tom romanu otkriva i po-

³⁶ H. J. BERNHARD, *nav. dj.*, str. 129.

³⁷ A. BECKEL, *nav. dj.* str. 68.

jam kolektivne krivnje Nijemaca u ratu, koji zapravo počinje tek s danom valutne reforme. Ove misli Böll je razradio u govoru »Gdje je tvoj brat« (Wo ist dein Bruder, 1956). Tu je on opisao društvenu ljestvicu zapadnonjemačkog društva kao ljestvicu na čijem su dnu ratne udovice, ratna siročad i majke poginulih, pa preživjeli logoraši, koji postadoše ulog u političkim spekulacijama svih stranaka.³⁸ Böll u tom romanu vidi birokratizaciju i mehanizaciju svijeta kao nastavak nacizma. U *Haus ohne Hüter* škola je ta birokracija s pomoću koje se reproducira nacizam.³⁹ Böll posvuda razotkriva latentne simpatije za nacionalsocijalizam u dušama ambicioznih konformista što se kriju iza pomodne odjeće i popularnog panjanja uz demokraciju.⁴⁰ Na drugoj strani tog moralnog i političkog zla u isti mah stoji već nepostojeći ideal radničke i kršćanske obitelji s mnogo djece, Gospodinovom slikom, prvom pričesti. To je ideal koji nije konotiran klasno, već vjerski ili utopijski, ideal što pripada sklopu nedjeljne propovijedi u radničkom predgrađu, ideal koji postoji, a ipak se ne može ostvariti.

Biljar u pola deset (Billard um halbzehn, 1959) roman je o novoj poslijeratnoj ariviranoj zapadnonjemačkoj buržoaziji. Članovi te obitelji su arhitekti; oni u ratu dinamitom ruše kuće, crkve i samostane, a u miru ih grade s istom ravnodušnošću s kojom su ih rušili. Arivizam i novac stvaraju neosjetljivost prema materijalu, sredini, politici i ideologiji: »Tu su ugrađena brda kamena, posječene šume građevinskog drva. A beton? S tim betonom mogao si zatrpati Bodensko jezero« (str. 121, prijevod I. P.). U toj neosjetljivosti uspjeha, blagostanja i bogatstva zaboravlja se sin Otto, koji je poginuo negdje blizu Kijeva. Posao stvara neosjetljivost i prema kulturi: »Ali dragi gospodine Fährmel, Vi ste naš najbolji stručnjak za dinamit, ne možete nas sada iznevjeriti.« A otac odgovori: »Svakako da ću Vas iznevjeriti ako se moram brinuti za svaki kokošinjac iz rimskoga doba. Židovi su za mene Židovi, vjerujte mi, ima među njima dobrih i loših, ali to smeće valja dići u zrak. Stavite dinamit da bude zraka.« (str. 174), a kasnije: »... stavite ploču: Sagradio Heinrich Fährmel godine 1909, u dvadesetdevetoj godini života, razorio Robert Fährmel godine 1945, u dvadesetdevetoj godini života. I što ćeš, Josipe, kad ti bude trideset godina? Hoćeš li preuzeti očev ured za statička proučavanja, graditi ili razarati? Formule djeluju bolje od žbuke« (str. 196). I tako je djed gradio samostane, otac ih je razarao, a sin ih je opet gradio. Böll, koji se ruga poslovnosti i poslovnoj megalomaniji nove buržoazije, izlaže tu buržoaziju pogledima ljudi koji šapuću gledajući kako se njihova opatija diže u zrak.

³⁸ W. ZILTENER, *nav. dj.* str. 82—83.

³⁹ J. H. REID, *nav. dj.* str. 17.

⁴⁰ R. CONRAD, *nav. dj.* str. 120.

Želeći karakterizirati njihovu poslovnost, koja je ista u ratu i miru i stvara nemir, Böll opisuje obitelj Fährmel kao obitelj koja je pojela »sakrament bivola« pa su zbog toga »glupi kao zemlja, gluhi kao deblo i tako neopisivo bezazleni kao posljednje utjelovljenje bivola«. Böll je ovim stvorio neki sakrament građanskog reda u parodijskom razmaku prema kršćanskom sakramentu jaganjca.

U svim ranijim djelima Böll je gledao ljude što su ostali postrance od privrednog čuda u Zapadnoj Njemačkoj. Ovaj roman on je posvetio upravo tom privrednom čudu, opisavši novu buržoaziju kao otuđenu, plitku i praznu. Iz Bölla više radnik, proleter koji mrzi šefa, direktora, inženjera, misleći da je glup i da se pravi važan. Ovim borbenim proleterskim držanjem Böll se oslanja na Marxa, koji je u građanskoj klasi i radnoj etici vidio otuđenje građanskog doba, i na Herberta Marcusea, koji je u potrebi za radom vidio neurozu. Vladajući sustav vrijednosti, prema tome, počiva na potisnutom zadovoljenju, suzdržavanju od erotskog užitka, radu, produktivnosti i sigurnosti.⁴¹ Böll se time narugao nazoru što vlada u Zapadnoj Njemačkoj: čovjek nije ono što jest, već ono što posjeduje.⁴² Ovaj roman je svakako korak naprijed jer je prvi roman koji se oslanja na neki filozofijski nazor na svijet i odaje neku lektiru. To je kvaliteta koju prijašnji romani nisu imali; polazište im je bilo naivno kršćanstvo i odavali su samo dobro poznavanje Biblije, поближе Novoga zavjeta.

Ovim se završava prvo razdoblje romana Heinricha Bölla, razdoblje u kojem se Böll uglavnom bavio položajem čovjeka kao Božjeg djeteta bačenog u rat i licemjerjem Adenauerove restauracije, u kojoj Böll nalazi pseudokršćansko držanje. U drugom razdoblju, za koje bi se moglo kazati da počinje romanom *Ansichten eines Clowns* (1963) Böll je razvio polemičan odnos prema zapadnonjemačkoj desnici, polazeći s polazišta »nove ljevice« i svakako polemičnog držanja »renouveau catholique«, čime se, međutim, bavimo na drugome mjestu.

⁴¹ Heinrich HERLYN, *Heinrich Böll und Herbert Marcuse, Literatur als Utopie*, Lampertheim 1979, str. 16, 24, 46.

⁴² J. H. REID, *nav. dj.*, str. 13.

THE STORIES AND NOVELS OF HENRICH BOLL FROM THE POSTWAR PERIOD

Summary

Analyzing the content of the stories and novels by H. Böll from the postwar period, the author notes that in the protagonist is usually oriented toward death and subject to the power of dark forces. In the beginning, this is war and later society, the state, public opinion and even the Church. Böll provides moral biographies for his characters. His chief theme is man alone, he who receives no support from others, not even among "good Catholics". Böll also criticizes the bureaucratization of the Church. Until 1963, he was concerned with the position of man as a child of God thrown into war and hypocrisies. The year 1963 marked the beginning of his decidedly polemic relation toward the West German Right as well as toward the institutionalized Church, from which he eventually formally withdrew.