

ЛИЦА КРИСТИЈАНИНЕ ПРОЗЕ

У раду преиспитујемо жанровске одлике дела Кристијане Ф. са аспекта његовог доприноса модификацији одређених канонских (класичних) одлика мемоарско-аутобиографске прозе. Жанровске аспекте (*лица*) Кристијаниног дела посматрамо у ужем и ширем контексту, тачније кроз развојну линију њене исповести у књизи *Ми деца са станице Зоо* (*Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, 1979) до *Мог другог живота* (*Mein Zweites Leben*, у коауторству са Соњом Вуковић, 2013), на релацији мемоари – аутобиографија, те у ширем контексту модификације жанровског оквира класичне мемоарско-аутобиографске прозе кроз топосе документарности/сведочанства, друштвеног ангажмана, подвојене (амбивалентне) личности мемоаристе – моралног сведока, доживљаја хронотопа (града и *реалног* времена). У закључку рада синтетизујемо жанровске и стилске одлике Кристијаниних дела са циљем указивања на општа места савремене прозе „Кристијаниног типа” (сведочанстава бивших зависника).

Кључне речи: мемоарско-аутобиографска проза, документарност, морални сведок, хронотоп, Кристијана Ф.

Мени би требало нешто у шта бих веровала.
Кристијана Ф.

Али нећу да престанем да се надам. Морао бих да спознам нешто за шта бих могао да се ухватим, нешто у шта бих могао да верујем, онда бих можда успео.
Михаел С.

(из документарне грађе уз мемоаре *Ми деца са станице Зоо*)

1. *Ми деца са станице Зоо* између документа и приручника

1.1. Ангажовани карактер Кристијанине прозе

Дело *Ми деца са станице Зоо/Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (1979) Кристијане Ф./ Christiane F. је документ о једном друштву и времену. Наведене одлике истиче Х. Е. Рихтер (2021: 7–13) својим „читањем” овог дела у ширем друштвеном контексту времена у коме је настало. Реторика Кристијане Ф. осветљава ангажовани карактер њеног дела јер, припове-

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@gmail.com

дајући о проблему зависности и наркоманији, ауторка има активан став према друштвеној и политичкој стварности, а он се, поред бројних коментара (често рефлексивног и филозофског карактера) читује и у њеном бунтовничком понашању према наставницима незаинтересованим за аспект васпитања, потом према очуху који својим забранама уништава осећај породичне тоpline, руши Кристијанино поверење у породицу наводећи је на изолацију, и, напослетку, у самом животном путу Кристијане Ф. који карактерише борба за друштвеном интеграцијом. У више наврата, нарочито у школи, путем реплика упућених наставницима, Кристијана Ф. показује вољу да промени свет. Међутим, у средини у којој се креће, односно у контексту у којем се њен лик обликује, Кристијана Ф. остаје усамљена у својим настојањима.

Као друштвено ангажовано дело, *Ми деца са станице Зоо* разобличава илузију интегрисаности омладине у немачком друштву 70-их и 80-их година 20. века и осветљава њену спољашњу прилагођеност; потом, њиме се упућује експлицитна критика samozаваравању одраслих о исправности препоручених (пројектованих) метода васпитања. Кристијана Ф. говори из угла неинтегрисаног колектива, а њена прича, како ће се показати одмах након публиковања, снажно је деловала на тадашњу јавност. Снага њеног социјалног апела не јењава ни дан данас. Стога њена прича није, како је одређује Рихтер (2021: 7), тужна исповест, већ гласан и снажан апел јавности да обрати пажњу на положај деце у (не само тадашњем немачком) друштву. Кристијанин активан став према друштву присутан је и у наизглед успутним разговорима, попут оног са социјалним радником – надзорником игралишта у Гропијусу, смештеног у свега пар реченица. Говорећи о томе како су, као деца на селу, правили пећине и брвнаре од дасака и грана, Кристијана Ф. ставља акценат на њихово свакодневно мењање и дограђивање. *Мењати и дограђивати* – крупне су речи, нимало случајно изречене у пређашњем контексту. Кристијана Ф. (2021: 33) примећује да је социјални радник „разумео, али је био одговоран и имао је своје прописе”, чиме се још једном подвлачи супротност одраслих по питању њихове заинтересованости за друштво. Они су затворени у свом „заштићеном врту”, без интенције за мењањем и дограђивањем.

2.2. *Ми деца са станице Зоо* као приручник самопомоћи

У прилог ангажованом карактеру Кристијанине прозе говори и интенција уредника издања *Ми деца са станице Зоо*, уједно новинара који се баве проблемима младих; њихова је жеља да се обелодани проблем наркоманије међу тинејџерима. Ово потврђује и предговор књизи који је написао Хорст Еберхард Рихтер, лекар у „Саветодавном и истраживачком центру за душевне сметње код деце” у Берлину. Дело *Ми деца са станице Зоо* Рихтер (2021: 7) назива „јединственим документом” о једном друштву, једном времену и универзалном проблему. С обзиром на то да су записи-

вачи и приређивачи („погођени слушаоци”, Ф. 2021: 5) Кристијаниних исповести писање предговора поверили поменутом доктору, већ од првих страница постаје јасно зашто је тежиште приповедања на откривању „жалосне стране нашег друштва”, разобличавању „простојног”, „нормалног” друштва, односно саме сржи „људскости”. Рихтер (2021: 7) наглашава и васпитну функцију дела *Ми деца са станице Зоо*: оно нас „учи нечему” и „нуди практичну поруку” на путу ка решавању испреpletаних проблема који сви заједно, продубљени, воде до порока. Аутор предговора у једном тренутку открива свој читалачки доживљај Кристијаниних мемоара: „На то [контрадикторност немачког друштва, прим. аут.] нам девојчица Кристијана указује из једне области одакле оно што се налази у дубинама нашег друштва, које свакодневно проглашавамо тако чудесно чистим, можемо да дијагностицирамо компетентније и јасније [подв. М. Б. Ћ.] него што се то чини на семинарима неких високореномираних истраживачких института.” (RIHTER 2021: 13) Да ли је намера приређивача утицала на избор и обликовање магнетофонских записа, на избор питања током интервјуа², или је, пак, превасходно Кристијанина интенција поучна? Остављајући на тренутак по страни усмеривачки карактер предговора у процесу читања³, потражићемо аргументе у самом тексту исповести Кристијане Ф. Није занемарљиво што се на самом почетку Кристијаниних мемоара налази извод из пресуде, прецизније онај сегмент где се као разлог (образложење) кривнице наводи вештачење неуропсихијатра, при чему се нарочито истиче да је „оптужена прошла нормалан развој до своје тринаесте године живота. Натпросечно је интелигентна и добро је разумела да набављање хероина спада у кажњива дела. [...] Оптужена је у међувремену у потпуности схватила своју ситуацију и покушала је сама да се одвикне. Стога је она у потпуности била у стању да увиди колико је њено понашање лоше и да у складу са тим поступа.” (Ф. 2021: 16) Исказом се остварује функција документарности: он, не само да јамчи истинитост приче која је у основи ових мемоара, већ легитимише Кристијану Ф. као поузданог и објективног „моралног сведока” својих поступака, али и шире – наличја времена и друштва у Немачкој 70-их година 20. века. И, заиста, прве реченице мемоара јесу освешћен приказ поменутог наличја – забрана које су одрасли истакли на сваком кораку у насељу Гропијус, опхођење градске деце према „глупавом детету са села”, наличје

² У предговору мемоара *Ми деца са станице Зоо* наводи се да је ово „исповест коју је саставила девојчица Кристијана уз помоћ Каја Хермана и Хорста Рика” (RIHTER 2021: 7).

³ Наводимо један од најексплицитнијих исказа таквог типа: „Постоји једна тачка која указује на практичну поуку коју нуди ова тужна исповест: Процес пропадања одвија се готово увек постепено и полако... У сваком случају, треба обратити пажњу кад деца постану одсутна и почну само аутоматски да учествују у породичним догађањима... [...] Друга тачка тиче се понуде брже и темељитије терапије у што је могуће ранијем стадијуму.” (RIHTER 2021: 11–12). Један сегмент Рихтеровог предговора обликован је као психоаналитичко тумачење узрока Кристијанине зависности, што је допринело поучном карактеру ове књиге.

дечијих игара које се најпре очитује у жељи да се задобије моћ над другим, односно да се туче или буде претучен. Потом се приповедачава пажња усмерава ка вечери обележеној очевим бесом које се сећа „до у детаље” (F. 2021: 21). Инсистирање на сећању до детаља најпре је психолошки утемељено (оправдано), а потом је у функцији увођења читаоца у околности које су, како ће ауторка експлицитно изјавити у *Мом другом животу/ Mein zweites Leben* (2013), најнепосредније утицале на Кристијанин одабир пута наркоманије. Међутим, нараторка (ауторка) ни у једном тренутку током навођења помених запажања не тражи оправдање; све време је свесна да је све што учини (нпр. понизи неког од својих вршњака или наставника како би задобила (страхо)поштовање у друштву) њен лични избор. Ово је опет у сагласју са нагласком на високом коефицијенту интелигенције Кристијане Ф., изнетом током изношења пресуде. Стога се може извести аргументован закључак да је васпитна функција ових мемоара преваходно резултат Кристијанине намере. Ово дело има три експлицитно повлашћене публике: децу, родитеље и представнике друштвеног система (институција задужених за спровођење закона, али и оних саветодавног и хуманог карактера). Нараторка ће у више наврата истицати да се хашиш „потпуно отворено” конзумирао у „Центру”, пред очима социјалних радника из цркве који су, како додаје, имали разумевања за поступке младих јер су и сами некада конзумирали опојна средства.

У контексту образовања, Кристијана Ф. „сведочи” да у престижној школи коју је похађала није било личног контакта између наставника и ученика, те да ни појам одељенске заједнице, због концепције наставе, није одржив у овом контексту. Оптуженички тон имају и Кристијанине констатације да ни наставници нису осећали потребу да поразговарају са ученицом и помогну јој. С друге стране, Кристијанина мајка, због инкорпорираниости њених исповести – делом коауторка дела *Ми деца са станице Зоо*, експлицитнија је када је у питању налажење узрока за посрнуће младих. У својим исповестима она најпре осуђује себе као родитеља, а потом, након што почне да пружа помоћ Кристијани, институције које ниједног тренутка нису уливале поверење ни зависнику, ни родитељу који покушава да га спаси: „Коме год да сам се обратила – или су људи били беспомоћни као и ја или су људе попут Кристијане сасвим отписали. То сам касније често доживљавала.” (F. 2021: 211).

Насупрот тражењу (личне) вере као општем месту приручника о самопомоћи, Кристијана је „извор”, „центар”, а потом излаз пронашла онда када је спознала другачији вид слободе он оног који је нудио „сјај реклама на Курфирстендаму” (F. 2021: 291). Кречана ограђена белим усправним зидовима, са бистрим поточићима и водопадима на самом крају мемоара јавља се као оаза мира, исконске среће и спокојства, изолована од спољашњег света која својом лепотом младима гаси жељу да иду „горе”, у сурову стварност.

2. Мемоари колективног јунака

Уместо „мемоара Кристијане Ф.”, чиме се њихово тежиште ставља на ауторова сећања на преломне догађаје из свога живота, дело *Ми деца са станице Зоо* жанровски можемо одредити као мемоаре који сликају налицје немачког друштва 70-их и 80-их година и његов контрадикторан социокултурни став, са тежиштем на судбини колективног лика⁴ – хероинских зависника. У домену обликовања поменутог колективног јунака уочава се црно-бела техника: „јунак” ових мемоара или бива поражен хероином попут Бабет Д. Бабси и Андреаса В. Ацеа, или питање његове победе над херионом остаје отворено, као што је у случају средишњих ликова, Кристијане Ф. и Детлефа Р.

Аргументацију за жанровско одређење дела *Ми деца са станице Зоо* као *слике* једног друштва, у једном времену, налазимо у самој техници овог дела. Поступак књижевне монтаже исказа различитих, хетерогених субјеката (хероинског зависника, родитеља, начелника одсека за наркотику, окружног свештеника задуженог за омладину, стручне саветнице у одсеку за наркотику, лекара) допринси ефекту вишеаспектног представљања стварности, односно стварања опште приче о наркоманији као проблему са којим се сурећу сва друштва, независно од географског простора. Уз наведено, техника монтаже истовремено задржава специфичност инкорпорираних сегмената који, самим тим што инхибирају развој главне фабуларне нити и додатно наглашавају празнине у наративу дела *Ми деца са станице Зоо*, од читаоца захтевају већи напор у конструисању кохерентности приче. Тако прича о Кристијани Ф. постаје и наша прича, конфигурисана техником *ready made* која се у овом контексту највише базира на усаглашавању перспектива у вези са средишњим проблемом узрока и последица наркоманије. Не треба заобићи ни статус иновативности ове (делом) новинске технике у контексту нефикционалне прозе 70-их година 20. века.⁵ Новинска техника подржана је фотографијама и цртежом који је Бабси слала из рехабилитационог центра. На фону претходно наведених карактеристика ово дело можемо одредити као нефикционалну прозу мемоарског типа која широко захвата догађаје и стања у немачком друштву 70-их година 20. века.

⁴ Кључни аргумент за ово запажање налазимо у наслову Кристијаниних мемоара, *Ми деца* (подв. М. Б. П.) *са станице Зоо*.

⁵ Од касних шездесетих година, историја холандске и фламанске књижевности региструје тренд нефикционалне прозе чији аутори користе новинске и научне технике, „поуздане” у регистровању стварности. Афирмацији ове прозе допринели су разни фактори: промена политичке и друштвене ситуације која укључује револуционарне покрете против оспоравања, слободу у домену сексуалности, а потом и промена медијске сцене (пораст коришћења телевизије у домовима), еволуција у савременој уметности (уметност ван музејског контекста). У контексту руске књижевности, наглашена тенденција ка нефикционалној прози уочава се тридесетих година 20. века, превасходно у деловању покрета ЛЕФ („Левог фронта уметности”).

3. Топос подвојене личности: Кристијана vs. Вера

У мемоарима Кристијане Ф. тематизује се и подвојеност личности зависника. У њеном случају, идентитет се раслојава на девојчицу Кристијану која воли да иде код баке на село и Веру (уједно Кристијанино друго име), хероинску зависницу. Кристијана Ф. пише писма Вери, другој страни својеличности; та писма имала су форму диспута. Међутим, у даљем тексту мемоара не разрађује се поменути проблем, нити се имплицитно указује на ову подвојеност. Напротив, Кристијана Ф. ретко губи однос са стварношћу (она касни на часове, изостаје из школе, али прелази из разреда у разред; такође, након признања мајци она више готово да не скрива када поново узме дрогу). Међутим, о сукобу унутар Кристијанине личности можемо говорити на релацији *дете* (оно што Кристијана јесте и што је желела да остане) – *одрасла особа* (оно што је Кристијана прерано постала, али у чијој се улози све време сналази). До сукоба између поменутих полова Кристијанине личности не долази једино унутар хронотопа села; ту Кристијана „не мора ником ништа да доказује”; у том контексту она више не разуме сигнале који долазе из другог („данки”) света. Ту осећа „као да” (Ф. 2021: 99) је код куће.

Осврћући се касније, у *Мом другом животу*, на лик Кристијане Ф. из мемоара, педесетједногодишња ауторка на основу приватних писама, разних сусрета са читаоцима и разговора о књизи *Ми деца са станице Зоо* открива да су читаоци у интеракцији са ликом Кристијане Ф. имали висок степен идентификације, те да одатле произилази и наклоност читалачке публике према правој Кристијани Фелшеринов. Заслугу за ово Кристијана Ф. види у начину на који су је друга два аутора (К. Херман и Х. Рик) мемоара обликовала питањима и описала.

4. „Један велики град који се зове Берлин”

4.1. Хронотоп Берлина и његова перцепција у делу

Ми деца са станице Зоо

Берлин као хронотоп дела Кристијане Ф. (2021: 17) уводи се фразом „један велики град који се звао Берлин”. Са туђег доживљаја Берлина (људи из Кристијаниног села) пажња се скреће ка чулном утиску који овај град оставља на приповедача. У том чулном утиску од почетка до краја дела, заступљене су следеће сензације:

1. хладноћа као Кристијанин први утисак при сусрету са бетонским оградама – зидинама и сивим вишеспратницама;
2. страх и језа који се најпре уводе кроз Кристијанин доживљај првог стана („тако великог и празног”) у који се, са својом породицом, уселила по доласку у Берлин. Деиктика *тако* појачава осећај

страха и чини прелаз ка осећају језе, на коме ће надаље бити тежиште при опису овог, али и осталих берлинских станова у којима је пребивала Кристијанина породица. Међутим, страх и језа не повезују се само са Кристијанином перцепцијом ентеријера и екстеријера, већ и са доживљајем деце игре као нимало наивном симулацијом друштвених односа на општем плану;

3. тишина: запажање „кад се гласно проговори језиво би одјекивало” (Ф. 2021: 17), испрва повезано са утиском о берлинском стану у Кројцбергу, сваком наредном страницом дела приближава се новом, скривенијем, али доминантнијем значењу. Тишина у овим мемоарима постаје и метонимија колективног јунака – наркомана, и оваплоћење „реакције” немачког друштва 70-их година на поменућу групу. Дакле, тишина је значењски стожер ових мемоара: друштво ћути о *прећутанима*. И не само друштво: у више наврата Кристијанина мајка, и поред очигледних доказа о Кристијаниној зависности, признаје свесно прећуткивање *болне* истине;
4. смрад: Кристијанино запажање – „међу солитерима је смрдело на пишаћку и говна” (Ф. 2021: 18) такође је увод у перманентни доживљај сваког микрохронотопа Берлина (игралишта, степеништа, станица, „Саунда”, наркоманских станова) у којем ће се она, али и колективни лик деце – наркомана обликовати у наставку мемоара. Исказ „*стварно* (подв. М. Б. Ћ.) је смрдело” (Ф. 2021: 31), испрва повезан са доживљајем хаустора, игралишта, степеништа, лифта, касније ће се пренети на доживљај читавог друштва на чијем се фону одиграва Кристијанина животна драма. Ова сензација повезана је са перцепцијом дома и посла која је заједничка колективном лику деце – наркомана: „Код куће и на послу им је било смрдљиво.” (Ф. 2021: 51);
5. снага и моћ: од „дугачког” језика преко „мишића”, Кристијана Ф. током „убрзаног” процеса интеграције у берлинско друштво акценат ставља на жељу да постане старија („као њен тата”) и да има праву моћ над другима. Поменућу жељу за поседовањем моћи Кристијана ће касније изражавати кроз јахање, а пред сам крај мемоара – кроз борбу са зависношћу;
6. аутоматизам поступака: „У Гропијусу се једноставно учи да се аутоматски ради оно што је забрањено” (Ф. 2021: 25)⁶ само наизглед је успутна опаска. Аутоматско окретање ка забрањеним поступцима директно је мотивисано (испровоцирано) забранама одраслих (које нараторка перципира на сваком кораку у Гропијусу), али се

⁶ Кристијана је у свој дневник унела читав попис забрана: „ходај на прстима”, „не гази траву“, „заштићена зелена површина”, „заштићени врт”, „играње, скакање, вожња на котураљкама или вожење бицикла – забрањено”, „спортске игре лоптом нису дозвољене” и др.

ниједног тренутка не уводи у причу као оправдање за индивидуалне поступке који су, у Кристијанином случају, ствар личног свесног избора. С друге стране, један од сведока друштвене ситуације о којој приповеда Кристијана Ф., Јирген Квант, окружни саветник задужен за омладину и управник протестантског дома „Центар”, јединим и правим разлогом посрнућа омладине види испрограмирани начин живота на којем је инсистирало немачко друштво времена о којем говоримо, а потом и материјалне недостатке;

7. бљутавост, иако испрва повезана са са доживљајем стамбеног блока у насељу Гропијус, најављује каснији бљутав укус хране у устима огрезлог наркомана.

Када је у питању хронотоп Берлина, у мемоарима Кристијане Ф. уочава се доминантност међупростора (станице „Курфирстендам” и „Зоо-врта”, хаустора зграда), док су, с друге стране, готово пропорционално заступљени спољашњи простор (улица на којој се „жицка” (проси) и проституише) и унутрашњи простори као што су „Центар”, дискотека „Саунд”, наркомански стан и болница (рехабилитациони центар „Нарконон”).

4.2. Перцепција времена у мемоарима *Ми деца са станице Зоо*

4.2.1. Социјални аспект времена: „умеће” живљења као учење *игре*

Социјални аспект времена мемоара Кристијане Ф. конкретизује се путем неколико затворених и отворених простора: дома, школе, Центра, дискотеке, станице метроа, полицијске станице, рехабилитационог центра, кречане. Процес Кристијанине социјалне интеграције у берлинско („дечје”) друштво може се поистоветити са „учењем игре: владати или бити потлачен.” (Ф. 2021: 23) У наведеном фокализованом цитату уочава се Кристијанина пуна (само)свет о средини у којој се нашао. Тиме се још једном потврђује оно што је истакнуто у уводу мемоара: Кристијанина висока интелигенција и посрнуће су лични свесни избор.

Кристијанине поступке у највећој мери мотивише жеља за прихватањем у кругу људи са којима је стално заједно, а то су, заправо, били одабрани појединци – испрва Кеси, „најјачи тип” у разреду, а потом посетиоци „Центра” (односно омладинског дома протестантске цркве са неком врстом дискотеке у подруму). Пут Кристијанине игре, тачније интегрисања у себи одабрано друштво био је праћен пијанствима („било је добро што сам била пијана и нисам добила страшно осећање ниже вредности”, Ф. 2021: 46) и конзумирањем опојних средстава. Међутим, и поред ових свесних прихватања „аутоматизма кршења забрана”, нараторка све време инсистира и на ономе што не жели и што не може.⁷

⁷ Уп. „За ствари с дечацима сам била превише млада. Сад сам тачно знала да то не могу.” (Ф. 2021: 50)

Када су у питању разлози Кристијаниног уласка у свет наркоманије и проституције, на њих је експлицитно указано само у једном сегменту прве трећине мемоара. Иако поменути део почиње Кристијанином констатацијом да је у кући постало неподношљиво, као прави разлог истиче се непријатељство које Клаус, пријатељ њене маме, показује према животињама. У основи Кристијанине карактеризације јесте велика љубав према животињама и самилост; од почетка мемоара она истиче да је увек окружена животињама и да са њима осећа највећу блискост. Забрана даљег чувања животиња у кући Кристијану додатно освешћује у погледу међуљудских релација.⁸ Стога овај сегмент, заправо, указује на општи план узрочности уласка деце са станице „Зоо” у наркоманију: то су хладноћа, одсуство емпатије и саможивост које примећују код људи са којима су у непосредној релацији. Дакле, Кристијана у својим мемоарима опсервира не само личне разлоге, већ опште друштвено стање које проузрокује морално и физичко посрнуће немачке омладине 70-их година. Аргумент за ово опет налазимо у Кристијаниној интелигенцији и прераној зрелости. Тематско-мотивски, на овај сегмент надовезује се сцена из Кристијанине школе, прецизније – са часа о заштити животне средине. Овде нараторка као главни проблем у друштву истиче недостатак човековог занимања за оног другог и, што је још снажнија оптужба, школски систем који, уместо да је подстакне, парадоксално убија емпатију.

4.2.2. Календарско време: Божић

Опште је место да се преображај јунака – зависника од опијата (било у медицинској пракси, било у контексту аутобиографско-мемоарске књижевности) може пратити кроз његову перцепцију времена, и то на релацији отупелости за стварност – повратка стварности. Маркери календарског времена у мемоарима Кристијане Ф. су минимални, што је у сагласју не само са карактеризацијом нараторкиног лика (односно лика наркоманке која живи отуђена од стварности и, услед опијата, без реалне представе о времену), већ и са интенцијом универзализације приче ових мемоара: они приповедају о деци – наркоманима која се срећу у свим временима и свим просторима, мимо немачког Гропијуса 70-их година 20. века. Међу маркерима календарског времена региструјемо једино период до Кристијанине шесте године, као време срећног и спокојног живота на селу у околини Хамбурга и период од две године деградације Кристијанине личности и уласка у круг зависника, а он сам може се омеђити Божићем који, како ћемо касније показати, у контексту мемоара Кристијане Ф. има симболичку функцију.

Перцепција Божића најпре има значајну улогу у контексту Кристијанине уклопљености/измештености у/из стварности. У хронотопу Божића конкретизује се неколико тема мемоара *Ми деца са станице Зоо*: породице, припадања/неприпадања, сазревања, зависности/лечења.

⁸ Уп. са: „Нисам хтела више ништа да имам с људима који су толики непријатељи животиња.” (F. 2021: 52)

Промена у перцепцији Божића кореспондира са преокретом у Кристијанином односу према стварности, породици и самој себи. Божић се први пут појављује у тренутку када Кристијана признаје да те 1977. године више није регистровала време. Унутар поменутог сегмента исповести Божић је сведен на сасвим обичан дан, од других различит једино по томе што је Кристијана тог дана, услед добијања новца на поклон, имала једну или две муштерије мање. Поменут у овој фази Кристијанине зависности, Божић се перципира кроз њену општу отупелост за живот и све његове аспекте, сем физиолошких. За разлику од Божића у Берлину, други помен Божића прати прича о Кристијанином поновном стицању осећаја припадности породици, сада функционалној, сложаној, теткиној. Празник је овога пута конкретизован најпре путовањем из села у Хамбург ради куповине поклона, раздраганошћу и топлином јер се Кристијана (2021: 275) најзад „осећа као у породици којој *некако ипак* (подв. М. Б. Ћ.) припада.” Неодређене речи истакнуте курзивом показују да Кристијана, иако не успевајући да пронађе веру као сламку спаса, ипак долази до спознања истинског осећања припадности од оног у вези са друштвом у којем се, из истог разлога (тражења) кретала. Међутим, доживљај хамбуршког Божића праћен је Кристијаниним осећајем страха, чији су извор најпре двадесет марака у џепу – количина новца довољна за повратак пороцима. Сумњичава према самој себи, својој одлучности, Кристијана хрли у бутик и купује мајицу у том износу. Ишчекивање превоза и повратка са божићне куповине праћено је осећајем хладноће која се, у овом контексту, јавља као Кристијанина позитивна чулна сензација и контраст наркоманској отупелости за ову сензацију. Бадње вече праћено је Кристијанином истинском радошћу („Онда сам се *стварно* (подв. М. Б. Ћ.) обрадовала поклонима.”, Ф. 2021: 275). Хронотоп Божића у мемоарима Кристијане Ф. задобија симболичку димензију њеног поновног рођења и зато се, нимало случајно, Божић прославља на селу, у кругу топлог бакиног и теткиног дома. Тог Божића поново се у причу уводи лик Кристијаниног оца, чиме се, опет симболички, затвара још један круг релација у мемоарима; овога пута – круг породичних односа. Отац као узрочник распада породице на тренутак се враћа у њу како би присуствовао сцени Кристијаниног прочишћења као симболичког поновног рођења.

5. Након тридесет пет година: аутобиографски роман *Мој други живот*

То није најбољи живот, али је мој живот.
Кристијана Ф.

За разлику од дела *Ми деца са станице Зоо* у коме је тежиште на портретисању колективног лика и једног (универзалног) времена посрнућа, наслов другог Кристијаниног дела и њена фотографија на корицама првог и

сваког наредног издања, у први план стављају сећања и судбину *појединца*, што је многе истраживаче овог дела навело да га третирају као аутобиографију и/или аутобиографски роман. Овде се, за разлику од дела које смо претходно анализирали, ауторка потписује са (тачније, потписују је) пуним именом и презименом. Документарна подлога дела *Мој други живот/Mein zweites Leben* значајно је релативизирана већ на уводним странама, инсистирањем на томе да се „ова књига храни сећањима” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 2), од којих су нека још увек жива, а друга непотпуна, избледела. „Ne znam da li je danas tako, ali opisujem svoje uspomene baš onako kako sam ih sačuvala.”, истиче Фелшеринов (2013: 82), подвлачећи субјективну страну обраде/прераде успомена. Такође, ова књига нема икорпорирана сведочанства особа са којима је Кристијана долазила у контакт; чак се у великој мери не наводе ми њихова права имена.

Од поговора *Мог другог живота* који је написала једна од његових ауторки, тада новинарка часописа „Die Welti”, Соња Вуковић, аутобиографија и аутобиографски роман постају општеприхваћена жанровска одређења овог дела.⁹ Склоност ка оваквом (ко)ауторкином одређењу поменутог дела проистиче из њених новинарских афинитета ка писању биографских репортажа и друштвених критика. Упоредјујући *Мој други живот* са претходним мемоарима Кристијане Ф., уочавамо сличност у самом стваралачком процесу: и друго нефикционално дело, чији је један од аутора Кристијана Ф., настаје као плод вишегодишњих интервјуа Соње Вуковић са Кристијаном. Сам стваралачки процес Вуковић (2013: 108) одређује као заједнички пут писања и објављивања ове књиге.

Зајемо ли дубље у технику и садржај *Мог другог живота*, не би требало изгубити из вида Кристијанину моћ запажања, проматрачку способност¹⁰ и таленат за приповедање који су истакли најпре аутори мемоара, а потом и Соња Вуковић¹¹. У поговору *Мог другог живота* новинарка истиче како је

⁹ Уп.: „Zato mislim: to je upravo ono što se takođe krije iza *ove autobiografije* (istakla M. B. Č.).” (VUKOVIĆ 2013: 105)

¹⁰ О Кристијаниној моћи опажања с посебним интензитетом и мноштву емоција које мотивишу њено приповедање, али и извиру из њеног приповедања, писала је психоаналитичарка Алиса Милер/Alice Miller у делима *For Your Own Good* (1980), *Banished Knowledge* (1988) и *The Drama of Being a Child: The Search for the True Self* (1995). Оно што је значајно за даље испитивање жанровског лика *Мог другог живота* јесте психоаналитичко читање Кристијанине нефикционалне прозе са акцентом на тражењу узрока њеног задовољства у породицама. Тако Милер Кристијанин улазак у свет дроге види као вид терапије са циљем упокојења емотивног хаоса у Кристијаниној личности (мешавине љубави и мржње према оцу) и успављивања бола. Наглашену проматрачку способност Кристијане Ф. као писца Милер налази управо у тој мешавини емоција према оцу: поштовала га је и волела упркос свој патњи и понижењима. И, заиста, Кристијанина проматрачка способност највише долази до изражаја приликом анализе очевих поступака, а потом и понашања њених партнера, од Детлефа из првих мемоара, преко Панагиотиса којег, како експлицира Кристијана, карактерише спој агресивности и нежности до Себастијана у *Мом другом животу*.

¹¹ Ауторка предговора *Мог другог живота* Кристијану Ф. назива филозофом невероватне интелигенције (VUKOVIĆ 2013: 12).

Кристијана углавном причала сама¹², не чекајући новинарска питања; скакала је са теме на тему следећи своју мисао, алузије, каткад и немотивисано. Жанрови нефикције, нарочито биографије, одувек били Кристијанино омиљено читалачко штиво.¹³ Овим се аргументација о Кристијанином ауторству као водећем чини убедљивија. *Мој други живот* се жанру аутобиографије приближава и формом, и тематиком: у средишту је приповедање протагонисте (Кристијане Ф.) о свом животу од изласка књиге *Ми деца са станице Зоо*, па до своје педесет прве године, уз кратак осврт на догађаје до појаве првих мемоара. Прецизније, *Мој други живот* се приближава аутобиографији личног тона јер је тежиште, нарочито у њеном другом делу, на релацији између Кристијане и сина Филипа. Потом, остале друштвено-историјске реалије и појаве у култури, као што је, примера ради, покрет хипика 60-их и 70-их година, панк музике, протест против конзумеристичког друштва, дати су кроз Кристијанину субјективну вредносну оцену. Поред тога што је документарни карактер првих мемоара овде устукнуо пред субјективним тоном приповедача у првом лицу, и васпитна функција дела *Ми деца са станице Зоо* овде је подређена Кристијанином личном разрачунавању са знатигељним новинарима који су је, у међувремену, до те мере деградирани као особу, да је деценијама, услед чланака у којима се наводи како је Кристијана опет дотакла дно, како је привођена због проституције, те оних којима се оправдава њен губитак старатељства над сином, бирала живот у медијској изолацији.¹⁴ Критички став према осталим новинарима који су писали о Кристијани изнела је у поговору (ко)ауторка ове аутобиографије, Соња Вуковић, наводећи да је први утисак при сусрету са Кристијаном био потпуно другачији од оних који је о њој формирала на основу новинских записа. Насупрот жени која је на тоталном дну, Кристијана је на првом сусрету са Соњом блистала и физичком лепотом, и харизмом. *Мој други живот* је, дакле, аутобиографија антихероине, лично интонирана, док је приликом обраде грађе (из ауторовог личног искуства) моменат фикционал-

¹² Слично су запазили и новинари Кај Херман и Хорст Рик тридесет и пет година раније, током прикупљања грађе за мемоаре *Ми деца са станице Зоо*: „То што је она говорила било је готово спремно за тискање. Имао сам осјећај да је стиснута попут спужве.” (VUKOVIĆ 2013: 8)

¹³ Уп. „Највише volim životne priče, bilo stvarne, bilo izmišljene; knjige poput mojih ili koje su na neki način povezane sa mnom.” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 27); „Često čitam biografije. Zanima me život. Želim znati kako ljudi funkcioniraju.” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 108)

¹⁴ У промотивном интервјуу поводом књиге *Мој други живот* Кристијана истиче: „Не, књига нема поруке. Хтела сам противречити свима записима у новинама, који су смеће! На крају, хтела сам да опишем каква сам била у реалном.” (<http://skr.rs/z3jy>, 4. 2. 2021) Навешћемо још један интервју овог типа, такође настао 2013: „Шта ме брине више од свега је то о Кристијани Ф. Да ли је коначно престала са дрогом или не? Као да нешто друго о мени не постоји.” (<http://skr.rs/z3jx>, 4. 2. 2021.). И мимо ових изјава, само дело је полемички интонирано, а критичка жаока, нарочито у последњој трећини његовог текста, експлицитно је усмерена према новинарима.

ности сведен на минимум. Попут дела *Ми деца са станице Зоо*, доминантан је натуралистички приказ догађаја и ситуација у којима је ауторка учествовала, и/или које је емотивно проживљавала. За разлику од дела *Ми деца са станице Зоо* где је акценат на опису физиолошког стања наркомана у тренуцима одвикавања (у више наврата), у *Мом другом животу* натуралистички се приказују нијансе осећања Кристијане Ф. према сину, родитељима и дроги као три средишња мотива њеног живота, на релацији између сва опречна пола: љубави и мржње. У односу на аутобиографске романи са антихеројем у средишту, међу којима је један од најпознатијих настао из пера Волфганга Гетеа (*Јади младога Вертера*), у Кристијаниној аутобиографији нема оптуживања других сем самог себе, али без самосажалења; у сагледавању властитог пада Кристијана показује оштрину и самосвест.

Мото дела алузија је на митску причу о Аријадни и Тезеју, којом се у први план стављају две вечне теме, уједно два пола живота – љубав и смрт. Смрт се овде ишчекује, каткад и прижељкује, чему иду у прилог и Кристијанине (2013: 13) честе фразе попут „То није живот.“, и наслови поглавља („Prokleti život“ и сл.). С обзиром на то да се *Мој други живот* такође завршава позивањем на ову митску причу, задржаћемо се на паратекстуалној сугестији њене важности. Прво поглавље начином приповедања – укидањем прецизних временских и просторних одредница – опонаша митску причу, сада о савременој Аријадни, четрнаестогодишњакињи и једном другачијем Тезеју. Уједно, прво поглавље у форми је присећања сцене када се Кристијана први пут проституисала. За разлику од протосцене која је у делу *Ми деца са станице Зоо* дата кроз фокус нараторке у првом лицу, у *Мом другом животу* она је дата из другачије перспективе свезнајућег приповедача који, за разлику од Кристијане која је у том тренутку, услед зависности, била оштећена за емоционалну димензију свога бића, у *Мом другом животу* инсистира се на Кристијанином осећају гађења према свему што се дешава током тридесетак минута у сивом аутомобилу. Осећај гађења овде је, готово по обрасцу велике приче, исприповедане ван протока свакодневног живота, јавља као накнадна спознаја која се на тренутак граничи са стидом. Благодет форме интервјуа не само по питању терапијског учинка, већ и помоћи за боље схватање онога што се дешавало у Берлину, истиче и сама Кристијана као ауторка мемоара и аутобиографије.

У *Мом другом животу* налазимо интиман увид у психолошку структуру лика Кристијаниног оца који је сада окарактерисан као личност разорног карактера, склона маштању о неоствареном успеху и престижу. „Из даљине“ од скоро четрдесет година, Кристијана *јасније* види преломни тренутак¹⁵ своје побуне и бега у свет наркомана: то је, сада несумњиво, Клаусова забрана да се у стану чувају пси. Ова забрана тицала се, како ће то

¹⁵ Импликације овог преломног тренутка, као што смо истакли у претходном одељку, могу се уочити у неколико сегмената мемоара *Ми деца са станице Зоо*.

експлицирати у *Мом другом животу*, њене супституентске породице. Потом, „вртоглавици дроге”¹⁶, ставу и популарности (FELŠERINOV 2013: 10) као мотивацијама Кристијаниног порочног живота експлицитно изнетим у мемоарима *Ми деца са станице Зоо* приписују се, сада први пут оптуживачким тоном, дисфункционални односи у примарној породици, а нарочито мајчино опхођење према деци (у поглављу „Disfunkcionalna obitelj”). *Мој други живот* баца ово светло и на Кристијанин боравак код баке, описан на последњим страницама мемоара *Ми деца са станице Зоо*. У опису поменутих ситуација из перспективе одрасле, педесетједногодишње жене, доминирају неуклопљеност, досада, али и понижења јер Кристијана открива како ју је бака називала курвом.

Мотив покајања као један од елемената касне спознаје и топоса великих прича, у *Мом другом животу* се конкретизује кроз Кристијанин осврт на своје родитеље и оно кроз шта су пролазили након објављивања њених првих мемоара, а у првом реду то је била осуда јавности због занемаривања деце. Кристијана (2013: 18) признаје „гледајући унатраг”: „Danas mi je žao zbog mnogih stvari koje sam tada objavila.” Популарност је и самој Кристијани (2013: 18) начинила „haos od života”. И у мемоарима *Ми деца са станице Зоо*, и у *Мом другом животу*, разговор о породици мотивисан је осећајима: у првом делу то су страх, поштовање и разумевање, нарочито када је у питању Кристијанин отац, а у другом жаљење, стид и једним делом љутња, углавном када је у питању Кристијанина мајка. Поменута љутња најочитија је када Кристијана коментарише мајчино непоштовање медијске изолације за коју се определила Кристијана након рођења детета, а потом и у вези са освртом на мајчино „оплетање” по супругу (Кристијанином оцу) насилнику, каквим га је Кристијана само делом видела.

Причу о породици у контексту мемоарске књижевности о којој је реч почећемо општим местом (констатацијом) аутора који са извесне дистанце закључује „Velik dio toga što mi se dogodilo i što sam postala ima korijen u tom djetinjstvu.” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 88) Међутим, до ове спознаје долази тек тридесетшестогодишња Кристијана, и то након рођења сина Филипа; до тог тренутка Кристијана Ф., нарочито она из мемоара *Ми деца са станице Зоо*, истиче да је посезање за дрогом њен лични избор и да није условљен околностима унутар примарне породице.

У *Мом другом животу* мајка се више не приказује као пожртвованији родитељ и заштитник, већ, у значајној мери, као особа коју лична добит моивише да активно учествује у медијској кампањи против Кристијане. Шта је Кристијану навело да у обликовању мајчиног лика одступи од топоса заштитнице? Гледано из угла *Мог другог живота*, шеснаестогодишња Кристијана је, претпоставимо, вођена питањима новинара која су сама васпитно интендирана, поштовала (готово психоаналитичку) црно-белу

¹⁶ Ова мотивација се у више наврата наглашава у *Мом другом животу*.

технику (конвенцију) у приказивању породице: мајчине улоге у заштити, васпитању и одрастању детета и, с друге стране, насилног оца који ипак, из Кристијаниног угла, упркос овоме није обликован као негативан јунак. Напротив, у *Мом другом животу* тежиште је на оцу – заштитникау: „Мој отац био је насилан и био је алкохоличар. Био је међутим и заштитник. Није ми смјела пасти ни dlaka s glave. Сак ме ни полиција није смјела ухитити.” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 89); „Ne mogu ga kriviti. Био је превеслан као и сви ми остали.” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 89)

Иако смо дело *Ми деца са станице Зоо* означили као нефикцију са високим степеном докуменарности, а Кристијанину исповест прихватили као *истакање* истине мотивисано дубоком спознајом околности и последица зависности, а *Мој други живот* као аутобиографију личног тона, један исказ Кристијане Ф. из другог дела – „više ne želim iskrivljavati istinu” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 192) баца потпуно ново светло на однос два поменута дела према „истини”. Наведени исказ јавља се у контексту Кристијаниног приповедања о осећају кривице због начина на који је приказала своју породицу и истицања да сада „jako vodi[m] računa o riječima koje koristi[m] kada opisuje[m] porodicu” (FELŠERINOV, VUKOVIĆ 2013: 88).

*

Дело *Ми деца са станице Зоо* заступљено је у школском наставном плану и програму у Немачкој. Међутим, полемике у вези са жанром, а још више – самим садржајем овог дела, не јењавају. Оне су се нарочито интензивирале након филма *Ми деца са станице Зоо* (1981), а кључне су биле у вези са експлицитним сценама употребе дроге у филму које су у јавности више иле коментарисане као популаризација, гламуризација хероина и фасцинација њиме, него кроз функцију побуђивања страха код младих пред дрогама. Након објављивања мемоара *Ми деца са станице Зоо* оглашавали су се и њихови актери, Детлеф и Стела које је, с обзиром на присуство фотографија у оквиру издања мемоара, било лако препознати. Иако мемоаре заокружује Детлефова слика из затвора уз коментар како он и даље машта о срећном животу са Кристијаном, без дроге, читалац при сусрету са информацијама о томе шта је било после, само може изневерити своја очекивања. Детлеф је, након објављивања мемоара, прекинуо сваки контакт са Кристијаном и у једном од ретких интервјуа које је дао демантовао је природу те љубавне описане у мемоарима.

Цитирана литература

- F., Kristijana, VUKOVIĆ. Sonja, *Moj drugi život*, prevod Katarine Trajković, Čačak: Pčelica, 2016. [orig.] Ф., Вуковић 2016: Ф., Кристијана, ВУКОВИЋ, Соња, *Мој други живот*, превод Катарине Трајковић, Чачак: Пчелица, 2016.

- F., Kristijana, *Mi deca sa stanice Zoo*, prevod Sanje Katarić, Čačak: Pčelica, 2021. [orig.] Ф.,
Кристијана, *Ми деца са станице Зоо*, превод Сање Катарић, Чачак: Пчелица, 2021.
- FELŠERINOV, Kristijana, VUKOVIĆ, Sonja, *Moj drugi život*, 2013. Dostupno na: <http://skr.rs/z4f1> (15. 3. 2022).
- VUKOVIĆ, Sonja, „Mit o Christiani F.”, u: FELŠERINOV, Kristijana, VUKOVIĆ, Sonja, *Moj drugi život*, 2013a, str. 4–12. Dostupno na: <http://skr.rs/z4f1> (15. 3. 2022)
- VUKOVIĆ, Sonja, „Pogovor”, u: FELŠERINOV, Kristijana, VUKOVIĆ, Sonja, *Moj drugi život*, 2013b, str. 104–108. Dostupno na: <http://skr.rs/z4f1> (15. 3. 2022)
- RICOEUR, Paul. 2004. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. The University of Chicago Press: Chicago and London, 2004.
- RIHTER, Horst-Eberhard, „Predgovor”, u: F., Kristijana, *Mi deca sa stanice Zoo*, prevod Sanje Katarić, Čačak: Pčelica, 2021. [orig.] РИХТЕР, Хорст-Еберхард, „Предговор”, Кристијана Ф., *Ми деца са станице Зоо*, превод Сање Катарић, Чачак: Пчелица, 2021, стр. 7–13.
- HERMAN, Kaj, HORST, Rik, „*Mi deca sa stanice 'Zoo': uz ovu knjigu*”, u: F., Kristijana, *Mi deca sa stanice Zoo*, prevod Sanje Katarić, Čačak: Pčelica, 2021. [orig.] ХЕРМАН, Кај, РИК, Хорст, „Ми деца са станице 'Зоо': уз ову књигу”, у: Кристијана Ф., *Ми деца са станице Зоо*, превод Сање Катарић, Чачак: Пчелица, 2021, стр. 5–6.

Mirjana Bojanić Ćirković

ASPECTS OF CHRISTIANA'S PROSE

In this paper, we examine the genre features of the work of Christiana F. from the aspect of his contribution to the modification of certain canonical (classical) features of memoir-autobiographical prose. We observe the genre aspects (faces) of Christiana's work in a narrower and wider context, more precisely through the developmental line of her confession in the book *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, 1979, to *My Second Life (Mein Zweites Leben*, co-authored with Sonja Vuković), 2013), on the relation memoirs - autobiography, and in a broader context of modification of the genre framework of classical autobiographical-memoir prose through topos of documentary / testimony, social engagement, divided (ambivalent) personality of the memoirist - moral witness, chronotope experience (city and real time). In the conclusion of the paper, we synthesize the genre and stylistic features of Christiana's works with the aim of pointing out the general places of contemporary prose of «Christiana's type» (testimonies of former addicts).

Keywords: memoir-autobiographical prose, documentary, moral witness, chronotop, Christiana F.