

Маја Д. Антић*

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за немачки језик и књижевност

ЕЛЕМЕНТИ МАГИЧНОГ РЕАЛИЗМА У РОМАНУ *ЛИМЕНИ ДОБОШ* ГИНТЕРА ГРАСА²

Роман *Лимени добош* (*Die Blechtrommel*, 1959), нобеловца Гинтера Граса (Günter Grass), убраја се у најпознатија прозна дела немачке послератне књижевности, као и у најпознатија остварења светске књижевности уопште. Овом књижевном делу приписиване су одлике аутобиографског, историјског, пикарског, али и дидактичког, односно, образовно-развојног романа. Анализирано је његово жанровско одређење, рецепција, екранизација и критика, вршена је компаративна анализа. Аспект који недостаје у досадашњим проучавањима јесте проматрање поменутог романа у оквирима поетике магичног реализма. Стога је предмет рада уочавање и анализа основних особина магичнореалистичног поступка у роману *Лимени добош*, са циљем да се покаже да чувено дело фунгира као егземпларни модел магичног реализма европског типа, те да присутни магичнореалистични елементи чине наративну композицију која подрива устаљене обрасце перципирања политичке, економске и културне стварности, тежећи њеном преиспитивању и спознаји.

Кључне речи: магични реализам, немачка књижевност, Гинтер Грас, *Лимени добош*, нацизам, стварност

1. Увод

Роман *Лимени добош* (*Die Blechtrommel*, 1959), нобеловца Гинтера Граса (Günter Grass), убраја се у најпознатија прозна дела немачке послератне књижевности, као и у најпознатија остварења светске књижевности уопште. Укључујући новелу *Мачка и миш* (*Katz und Maus*, 1961) и роман *Псеће године* (*Hundejahre*, 1963), *Лимени добош* спада у тзв. Данциг трилогију коју обједињује исти тематски и временско-просторни оквир. Осим поменутог, заједничка карактеристика ових дела је, према речима самог аутора, и „проширено схватање стварности” (NOJHAUS 1997: 70).³ Грасов роман првенац састоји се из три дела. У првом делу описане су године после Првог светског рата до почетка Другог светског рата. Други део тематизује ратна дешавања у граду Данцигу, док трећи део романа прати развој Оскара Мацерата у послератном добу. Главни протагониста и приповедач, тридесетогодишњи човечуљак Оскар Мацерат, пацијент психијатријске болнице у Диселдорфу, ства-

* maja.stefanovic@filfak.ni.ac.rs

2 Део овог рада је под насловом „Алтернативни приступ тумачењу романа *Лимени добош* Гинтера Граса” представљен у виду усменог саопштења на Међународној конференцији *Језик, књижевност, алтернативе*, одржаној на Филозофском факултету у Нишу, априла 2021. године.

3 Све преводе у тексту сачинила је ауторка.

ра слику живота и времена, обухватајући период од тридесет година у четрдесет и шест аутобиографских епизода.⁴

Свеобухватном приказу романа *Лимени добош* посвећене су бројне вредне студије. Овом прозном делу приписивање су одлике аутобиографског, историјског, пикарског, али и дидактичког, односно образовно-развојног романа. Анализирано је његово жанровско одређење, рецепција, екранизација и критика, вршена је компаративна анализа.⁵ У том контексту, чини се да је о *Лименом добошу* готово све речено. Имајући у виду богатство литературе на тему Грасовог романа првенца, Зобеница с правом примећује да се „данас научници све ређе упуштају у тај изазов” (2014: 16).

Међутим, рецепција *Лименог добоша* као (мо)дела магичног реализма развила се тек крајем двадесетог века, безмало три деценије по објављивању романа и још увек је, као и сâм појам магични реализам, неетаблирана у германистичком научном миљеу. Његово ситуирање у контекст магичног реализма корелира са тумачењем магичнореалистичног романа *Деца поноћи* (*Midnight's Children*, 1981) англоиндијског писца Салмана Руждија (Salman Rushdie). На наративна преклапања у поменутих делима указао је Рудолф Бадер (Rudolf Bader) у тексту *Indian Tin Drum* (1984). Тумачећи роман *Деца поноћи* и уочавајући наративне паралеле у ова два романа, Бадер *Лимени добош* поима као „најочигледнију претечу” Руждијевог прозног дела (1984: 75). Проматрање Грасовог романа кроз призму магичног реализма није се развило самостално у књижевној науци, већ као „последича тумачења прозног стваралаштва Салмана Руждија” (RIDS 2013: 216). И сâм англоиндијски романописац и есејиста, индиректно је упутио на магичнореалистични концепт *Лименог добоша*, истичући да је интернационално прослављено дело Гинтера Граса извршило значајан утицај на настанак романа *Деца поноћи*.

У својим разматрањима корак даље од Рудолфа Бадера отишла је Патриша Меривејл (Patricia Merivale). Док Бадер, без дубље анализе и аргументације, само упућује на наративне сличности у ова два романа, Меривејл се у есеју *Saleem Fathered by Oskar: Midnight's Children, Magic Realism, and Tin Drum* детаљно бави њиховом упоредном анализом. Есеј је први пут објављен 1983. године и 1995. године уврштен у зборник радова *Magical Realism: Theory, History, Community*, који су уредиле Луис Паркинсон Замора (Luis Parkinson Zamora) и Венди Б. Ферис (Wendy B. Faris). Роман *Деца поноћи* Меривејл одређује као комбинацију магичног у роману *Сто година самоће* (*Cien años de soledad*, 1982) Габријела Гарсије Маркеса и историјске стварности у роману *Лимени добош*. Она уочава заједничке реторичке и метафоричке стратегије у поменутих делима магичног реализма, сличност главних јунака (на релацији Оскар Мацерат и Салем Синај), као и историјску стварност која је уткана у оба књижевна дела. Имајући у виду богатство историјских чињеница и објективне стварности у овим романима, Меривејл сугерише да се може говорити о „енциклопедијској фикцији” (1995: 331) у којој су главни протагонисти, и поред уплива фантастике „сведоци свог времена” (1995: 333). Не помињући магични реализам, германиста

4 Роман је екранизован 1979. године у режији Фолкера Шлендорфа (Volker Schlöndorff), у сарадњи са Гинтером Грасом.

5 В. NOJHAUS 1997; ROTMAN 2003; ŽMEGAČ 1982; ZOBENICA 2014, ZOBENICA 2013b, ZOBENICA 2013a, KRIVOKAPIĆ 2011, PEDERIN 1985.

Тома Савица ће у тексту *Нобеловац Гинтер Грас. Разрачунавање са немачком кривичом*, Грасово дело означити „новом врстом романа, која би се могла окарактерисати као литерарна историографија” (2003: 189).

Након поменутих разматрања у којима роман *Лимени добош* није централни проблем, већ се посматра у светлу упоредне анализе, Меги Ен Бауерс (Meggie Ann Bowers) и Кенет Ридс (Kenneth Reeds) један део својих студија посвећују Грасовом прозном првенцу. Тумачећи *Лимени добош* као врсни пример магичног реализма, оба теоретичара истичу друштвено-политичку позадину романа и изврнуту перцепцију стварности узроковану нацистичким режимом (BAUERS 2005: 59; RIDS 2013: 2019). Магични реализам Гинтера Граса нараздвојив је од појма објективне стварности. Као и код других магичних реалиста, он увек изниче из „дисторзије истине која је праћена екстремним насиљем”, истиче Бауерс (2005: 60).

Постоје и научни радови који роману *Лимени добош* одричу својства магичног реализма. Упоређујући га са Маркесовим прослављеним романом *Сто година самоће*, Иранац Х. Р. Касикхан (H. R. Kasikhan) сматра да се „роман *Лимени добош* не може сврстати у категорију магичног реализма” и да је чак „супротстављен” принципима тог наративног поступка, те да је „ближи жанру фантастичне књижевности” (2013: 163–164). Полазећи од тезе Венди Б. Ферис да је кључна карактеристика магичног реализма природно прихватање фантастичног елемента, Касикхан сматра да је поменута особина нарушена у наративној структури *Лименог добоша* јер „наратор/протагониста настоји да пружи експликацију необичних појава” (2013: 172). Ирански професор своју аргументацију заснива на претпоставци да је поступак магичног реализма дестабилизован настојањем да се објасни Оскаров престанак раста. Сматра да је „покушај лекара Холца да нађе рационални разлог или логично објашњење Оскаровог физичког раста супротан принципима магичног реализма” (KASIKHAN 2013: 173). Сходно томе, Касикхан закључује да је компонента прихватања фантастичног елемента као сегмента свакодневне стварности у роману *Лимени добош* поништена. Супротно оваквом схватању, показаћемо да роман *Лимени добош* фунгира као егземпларни модел магичног реализма европског типа, као и да је својом структуром, интенцијом и смислом удаљен од жанра фантастичне књижевности.

2. Елементи магичног реализма у роману *Лимени добош*

2.1. Фантастични елемент као подразумевајући део рационалне стварности

Анализу елемената магичног реализма у роману *Лимени добош* засноваћемо на германистичком теоријском оквиру о магичном реализму, као и на схватањима етаблираних аутора из ове области.⁶ Према мишљењу водећих теоретичара, једна од основних особина овог наративног поступка јесте увођење фантастичног елемента у реалистичко приповедање. Притом се немогући елемент не преиспитује, нити подлеже експликацији, већ се природно уклапа у свет перцептивне стварно-

⁶ На овом месту је важно истаћи да се у раду нећемо бавити пореклом и развојем појма *магични реализам*, нити детаљним приказом његових карактеристика с обзиром на то да је ауторка о томе већ писала. Теоријске поставке о магичном реализму биће интегрисане кроз анализу романа. О поменутих аспектама магичног реализма в. STEFANOVIĆ 2019; STEFANOVIĆ 2017; ANTIĆ 2022.

сти (ŠEFEL 1990: 57; BAUERS 2005: 2; FERIS 1995: 163). У складу са магичнореалистичним поступком Грас у реалистично приповедање уводи елементе фантастике, па је тако духовни развој главног јунака Оскара Мацерата окончан већ по самом рођењу, док на свој трећи рођендан, када на поклон добија лимени добош, одлучује да престане да расте и остане деведесет и четири центиметра висок:

„И већ сам ту рекао, ту сам се решио, ту сам одлучио да нипошто не postanем политичар, још мање трговац колонијалном робом, да метнем, штавише, тачку и останем такав какав јесам – и остао сам, одржао сам се у тој висини, у тој опреми многе и многе године. [...] На свој трећи рођендан пао је наш мали Оскар низ подрумске степенице, остао је иначе читав, само расти није више хтео” (GRAS 2014: 71, 75).

Одлуком да прекине свој физички раст, Оскар одбија да буде део света одраслих који су његовом „добошу хтели да упадну у реч”, који су намеравали да „добошу стану на пут” и да његовим „маљицама подметну ногу” (GRAS 2014: 75). Његов патуљаст раст симболише бег од политичке и моралне одговорности, као и заштиту од идеолошког индоктринирања. Оскар по сопственом нахођењу регулише свој раст, те почетком маја 1945. године одлучује да поново расте:

„Нису прошле ни две године откако сам на Мацератовом гробу одлучио да растем, а већ ми је живот одраслих постао досадан. Чезнуо сам за изгубљеним димензијама трогодишњег детета” (GRAS 2014: 544).

Фантастичну особину учавамо и у Оскаровом рођењу као особе развијеног интелекта и високе самосвести. Оскар је спадао „у оштрореслуху дојенчад код које је духовни развитак завршен већ код самог рођења”, те је био у стању да критички прислушкује „прве спонтане родитељске изјаве под сијалицама” (GRAS 2014: 54). Своје неслагање са средином Оскар исказује и фантастичном способношћу да гласом разбија стакло. Он би „сваком ко год је хтео узети (његов) добош, виком разбио, певањем разлупао, раздробило прозоре, пуне пивске чаше, празне пивске боце” (GRAS 2014: 80). Када Алфред Мацерат покушава да му отргне добош, Оскар први пут користи своју гласовну способност, те разбија стакло на сату. Сведоци овог поступка, Оскарова мајка Агнеза Мацерат, Јан Бронски и Алфред Мацерат јесу изненађени, али уместо чуђења и реакције на Оскарову необичну способност, они су заокупирани разбијеним сатом. Агнеза Мацерат, притом, равнодушно констатује да „срча доноси срећу”, те Оскаровој фантастичној способности не посвећује посебну пажњу (GRAS 2014: 53). У сцени у којој лекар Холц покушава да му одузме добош, Оскар такође реагује разбијањем стакла својим гласом. У складу са магичнореалистичним поступком, лекар ову појаву „није сматрао неуобичајеном”, већ је Оскара „прогласио здравим дечаком који растом одговара, додуше, трогодињем детету [...]” (GRASS 2014: 91).

Реакције Оскаровог окружења на фантастичне способности које поседује, указују на то да су ирационални елементи природно уклопљени у емпиријску стварност, без настојања да се они објасне, прикажу или доживе као необични, чиме је теза професора Касикхана да „наратор/протагониста настоји да пружи експликацију необичних појава” и да је због тога „магичнореалистички поступак у роману

Лимени добош дестабилизован” неуверљива (2013: 172). Својствено магичнореалистичном поступку, апсурдни, фантастични наративни елементи (Оскароро рођење као особе развијене (само)свести, способност да прекине и регулише свој физички раст, могућност да проникне у душу особе која га окружује, гласовни феномен) нису описани као нешто изузетно, узбудљиво нити несхватљиво, већ се природно уклапају у област свакодневног и рутинског. Особина која магичнореалистични дискурс фундаментално удаљава од фикције фантастичног жанра јесте управо „нормализовање или натурализовање нереалних елемената“ (HEGERFELT 2002: 66). Спајањем реалног и иреалног, приповедач Грас упућује на сложеност стварности која измиче техникама традиционалног реализма.

2.2. Друштвено-политичка контекстуализација

Доследно магичнореалистичном поступку наратив се и поред фантастичних елемената не приближава сфери фантастичне књижевности, већ остаје у чврстим оквирима света који познајемо. Особина магичног реализма, према мишљењу савременог теоретичара Михаела Шефела (Michael Scheffel), јесте формирање фиктивног света који је близак стварности и који непосредно апелује на свест реципијентата (1990: 90). У том циљу, аутори користе историјску фактографију. Ово својство магичнореалистичне књижевности препознајемо у Грасовом роману. Прва чињенична, историјска истина представљена је у поглављу *Лептир и сијалица*. Алузија се односи на одлуке Версајског споразума (1919) након Првог светског рата:

„Рат се испуцао. Петљало се око мировних уговора и давало повода за будуће ратове: област око ушћа Висле [...] проглашена је Слободном државом и стављена под протекторат Друштва народа. Пољска је у самом граду добила слободну луку, Вестерплате са слагалиштем муниције, управу железнице и своју пошту на Хевелијусовом тргу” (GRAS 2014: 49).

Историјска панорама *Лименог добоша* обухвата период између 1899. и 1954. године. Роман обилује именима историјских личности, објективним чињеницама и аутентичним називима улица да може послужити као историјски приручник или „мапа града” Данцига (BERNHART 2005: 17). Топографија је описана до детаља верно стварности (Лабешки пут, Елзина улица, Маријина улица, Чекићки парк, Пиљарска улица). У складу са тим, наративна фикција *Лименог добоша* смештена је у реални друштвено-историјски оквир и прожета је историјским дешавањима, као што су Први и Други светски рат, економска криза као последица рата, светска економска криза (1929), освајање Пољске и Француске од стране Немаца, озлоглашена Кристална ноћ, однос нациста према Јеврејима, као и важним историјским датумима. Референционална истина предочена је у поглављу *Пољска пошта*. Сам Грас признаје да је посебну пажњу посветио фактографији:

„Заокруживање поглавља о одбрани пољске поште у Данцигу, захтевало је одлазак у Пољску 1956. године. Преко Варшаве, стигао сам у Гдањск. Захваљујући пољском Министарству унутрашњих послова, проучио сам документа о немачким ратним злочинима и ступио у контакт са некадашњим чиновницима пољске поште. У

Гдањску сам трагао за Данцигом. Бивши поштански службеници пружили су ми детаљне описе догађаја за време одбране пољске поште. Њихов начин евакуације не бих могао сâм да измислим” (NOJHAUS 1997: 66).

Реч је о чињеничној или историјској истини, чиме је остварен принцип минималног одступања од реалности. Наративна структура *Лименог добоша* је, и поред фантастичног елемента, кохерентна, стабилна и заснована на традиционалној реалистичкој мотивацији. Германиста Жмегач уочава Грасов реалистички однос према епској грађи, сматрајући да, уколико се изузму Оскарове фантастичне способности, дело кореспондира с традицијом приповедног реализма и да може послужити као модел романа који су „делом хронике градова и породица” (1982а: 266). У немачкој критици је Грасов роман означен „реалистичним романом” и поред постојања „над-реалистичког, апсурдног елемента” (NOJHAUS 1997: 102). Такав роман „допире до сржи саме егзистенције и гради нову слику човека као таквог” (NOJHAUS 1997:102). У складу са горе наведеним, *Лимени добош* тематизује „препознатљиву, објективну, друштвено-политичку стварност” (BAUERS 2005: 22), те Грасов роман и по овом својству показује особине магичног реализма.

2.3. Магични реалиста као онај који зна

Према схватању Штефана де Винтера (Stefan de Winter) магични реалиста је „онај који зна, који је освешћен” (1961: 258). Он није зачаран привидом стварности сатканом од илузија и обмана и не дâ се завести. Такав је и Грасов протагониста кога је „Меркур обдарио критичношћу, Уран довитљивошћу, Венера ситном срећом, а Марс честољубљем”, док га је „Нептун усидрио између чуда и обмане” (GRASS 2014: 55). Својим интелектом и снагом воље Оскар се издиже изнад друштвено-политичке стварности којом је окружен. Зачараност привидом стварности чини значајну тему *Лименог добоша* који износи критику националсоцијалистичке зачараности немачког народа, али и критику човекове дуалистичке природе уопште. Сходно томе, Грасов роман има за циљ „приказивање стварности на месту где престаје рационално поимање света”, као значајне особине магичнореалистичког проседеа (ŠEFEL 1990: 33). Кроз визуру патуљка Оскара који „гледа искричавим, паметним, покретљивим, понекад сетно раширеним плавим очима”, читаоцу је предочен паноптикум (мало)грађанске свести и света (GRAS 2014: 534). Само наизглед заостао у развоју, Оскар свесно посматра моралну заосталост света око себе. Грасов добошар је детаљни познавалац историјских и политичких збивања, врсни познавалац књижевности, уметности, митологије и религије, познавалац грчког и латинског језика. На то указују бројне интертекстуалне алузије и књижевне реминисценције. Да није реч о интелектуално заосталом патуљку, већ о „ономе који зна” (VINTER 1961: 258), говори и следеће запажање из којег се може ишчитати интелектуална надмоћ Грасовог јунака:

„Да не бих морао зveckати касом, држао сам се добоша, и после свог трећег рођендана нисам нарастао за центиметар више, остао сам трогодишњи, али трипут паметнији патуљак кога ће сви одрасли превазићи растом, који ће, овакав, бити надмоћан над осталима, који своју сенку неће хтети да мери с њиховом, који ће

духом и телом бити завршен, док ће они још и под старе дане трабуњати о развоју [...]” (GRAS 2014: 71).

Приповедачко Ја одбија идентификацију са простором, временом и друштвом којима је „необавештеност ушла у моду, па још и данас многима пристоји као какво згодно шеширче” (GRAS 2014: 305). Поред економске кризе (1929), која се сматра једним од главних узрока за широко прихватање крајње деснице, историчар Клод Давид (Claude David) сматра да успех Хитлерове идеологије садржи „ирационалне и чудесне елементе”, да се „његова политика не темељи на политичком реализму” и да у њој има нечег „неразумног” (1996: 122). Овако схватање заступа и германиста Грубачић који истиче да је нацистичка владавина створила „полумагијски свет” који се темељи у „космичко-ирационалном” (2009: 545). Звуци који су допирали из радија „нису били стварност у којој се живи него програмирана атракција”, док је „стални проток скоро неизбежних прича отупљивао немачка чула за виђење духовне реалности која лежи иза смрти и деструкције” (Грубачић 2009: 555). Над вишемилионским народом извршена је „колективна хипноза”, закључује Грубачић (2009: 556).

Целокупан развој свести и ирационалних тенденци може се уочити у *Ли-меном добошу*. Грас, као просвећени посматрач, осветљава друштвено-политичку стварност, износећи оштру критику малограђанског друштва. Типичан представник конформистичког друштва које под образложењем дужности прихвата Хитлерову идеологију, јесте Оскар *„наводни”* отац Алфред Мацерат.⁷ Он са поносом купује ратну униформу, „носи је и по сунцу” (GRAS 2014: 141), а слику Бетовена замењује сликом Хитлера:

„По неколико пута седмично указивала се прилика да облачи ту униформу [...]. Пркосио је и најгорем времену, одбијао чак да понесе кишобран и све чешће смо из његових уста чули реченицу која ће ускоро постати њиховом узречицом. Служба је служба, говорио је Мацерат, а забава забава!” (GRAS 2014: 142).

Алфред Мацерат није једини саучесник у националсоцијалистичком заносу. Пекар Шефлер одстрањује Јеврејина Зигисмунда Маркуса са сахране, музичар Мајн се, након што је био комуниста, изненада учлањује у коњички СА одред⁸, часовничар Лаубшад постаје члан Националсоцијалистичког народног благостања. Алфред Мацерат, рођени Рајнланђанин, заправо чини оно што су и други чинили, „навикао човек да маше кад други машу, да виче, смеје се и тапше кад други вичу, смеју се или тапшу [...]” (GRAS 2014: 188). Греф, Шефлер, Ланкес, Мајн или Алфред Мацерат „прихватили би било коју другу апсурдну идеологију која би дала привидни садржај његовом животу” (PEDERIN 1985: 621). Кроз поступке појединачних ликова предочена је наиндивидуална вечна закономерност.

2.4. Начело релативизације

Способност књижевног дела да изазове преиспитивање и емотивно-мисаони талас потиче од магичнореалистичне организације фабуле. Сходно томе, у на-

7 Упорним понављањем лексеме „наводни”, Оскар добује дистанцу од фигуре „немачког поданика” Алфреда Мацерата (GRAS 2014: 50).

8 Паравојна формација нацистичке Немачке (нем. Sturmabteilung, SA).

ративном поступку магичног реализма истакнуто место припада поетичком начелу релативизације, у првом реду релативизације истине и стварности. Реч је о субверзивном и трансгресивном аспекту магичног реализма, чија је суштина подривање и проширивање доминантних образаца стварности и истине. Не помињући појам магичног реализма, Жмегач у делу *Истина фикције* наводи да се Грас послужио „вештом тактиком” којом „заобилазно код читаоца подстиче размишљање о вредносним ставовима, о релативности и нужности система” (1982а: 298). Поменуто запажање Жмегач потврђује и у књизи *Књижевност и збиља*, сматрајући да је Грас „одабрао начело релативизма које нас подстиче да се поново замислимо над стварима што смо их већ били разврстали и етикетирали” (1982b, 189).

Осим јукстапозиције реалног и фантастичног (као суштинске стратегије магичног реализма) која има за циљ дистанцирање, а потом и „објективно сагледавање друштвене стварности” (RO 1925: 19), начело релативизације остварено је кроз непоузданост приповедачког субјекта. Читалац наилази на исказ приповедача да су лица и радња романа измишљени, те да је свака сличност са живом или умрлом особом случајна. Супротно тврдњи протагонисте, читав роман обилује именима реалних историјских личности. Свезнајући аукторијални приповедач детаљно извештава о догађајима којима није присуствовао, као и о догађајима који су претходили његовом рођењу, користи се поступком анахронизма и катахрезе, мења своје исказе, и тиме доводи у питање објективност и истинитост својих тврдњи. Осим тога, Оскар о себи говори у првом, али и у трећем лицу, понекад у оквиру исте реченице. Жмегач такође уочава да „читаоца збуњује чињеница да је свесно поремећен склад између ликова и граматичких категорија” (1982а: 285). На тај начин, Оскар упоредо фунгира као субјекат и објекат приповедања, те је он, као и сама стварност коју описује, саткан од противречности. Захваљујући оваквом наративном поступку је „приповедачко-техничка категорија у *Лименом добошу* доведена ad absurdum са циљем да се код читаоца изазову скепса и неповерење према приповедачу, при чему постаје јасно да је сâм појам стварности амбивалентан” (ZOBENICA 2013b: 489-490).

У наративном току *Лименог добоша* евидентна је и склоност магичнореалистичног дискурса ка детаљу, нагомилавању и богатству слика (RO 1925: 96; ŠEFEL 1990: 101). С тим у вези, Грас је означен као „заљубљеник у детаље” или „фанатик детаља” (NOJHAUS1997: 125, 130). Док су догађаји који чине срж романа поменути узгред, дистанцирано и трезвено, догле периферни мотиви уживају минуциозну наративну перспективу. Техника нагомилавања предметности усмерена је ка релативизацији, преиспитивању и уочавању апсурдности свакодневице. Приповедни поступци Гинтера Граса ремете перцепцијске навике читаоца, спречавајући идентификацију са приказаним ликовима и радњама. Бришући границу између битног и небитног, аутор пружа слику стварности у којој види попрште лажи, илузија и насиља. Изврнута перцепција (готово фантастичне) стварности може се препознати у следећем запажању добошара Оскара:

„Читав један лаковеран народ веровао је у Божић Бату. Али је Божић Бата био у ствари плинар. Верујем да мирише на орахе и бадеме. Али је мирисало на плин. Сад ћемо ускоро имати, верујем, први адвент, говорило се. И одврнули су први,

други, трећи и четврти адвент, као што се одврћу плинске славине, како би веродостојно мирисало на орахе и бадеме, како би сви орахокрчачи могли спокојно да верују. Доћи ће! Доћи ће! А ко је дошао? Детенце Христос, Спаситељ? Или је дошао небески плинар, под мишком са плиномером и његовим неуморним тиктак-тиктак? И рече: Ја сам спаситељ овог света [...]” (GRAS 2014: 251).

Приповедачки субјект, с позиције пацијента психијатријске болнице у послератном Диселдорфу, прецизно уочава деформацију света и стварности, поремећеност душевних стања и моћи расуђивања. Оскар описује стварност у којој је нарушен однос између вере и лаковерности, између Божића и концентрационих логора. Намерне дезинформације, непрекидне замене теза и губитак основних људских вредности постали су свакодневица. Људи су у таквој „магичној стварности уместо бодљикавих жица видели руже, уместо затворског зида – бели мермер” (GRUBAČIĆ 2009: 555). Добијући о времену националсоцијалистичке пропаганде, Оскар из аутсајдерске позиције опомиње читаоце:

„Јесте ли већ видели трибину одостраг? Ево мог предлога – људе би требало одвести најпре иза трибине да виде како изгледа с те стране, пре него што их скупе испред ње. Ко је икад осмотрио, добро осмотрио, трибину одостраг, тај ће од тог часа бити обележен и потпуно имун против свих чаролија које се у овом или оном облику целебрирају на трибинама” (GRAS 2014: 146).

Грасовим поступком је граница између реалног и иреалног избрисана. Начело релативизације је у функцији поигравања перцепцијом стварности и илузије у оквиру друштвено-политичког контекста. Оно настоји да промени читаочев начин поимања стварности, упућујући на анархистички карактер света. Илузија и ирационално јесу део свакодневне стварности којом смо окружени, те таква стварност није ништа друго до магична. Начело релативизације је у функцији рушења илузија и митова, као и у функцији јачања свести о историјској релативности.

2.5. Тежња ка хармонизацији друштвено-политичке стварности

Германиста Лудвик Вацлавек (Ludvík Václavěk) тврди да „немачки магични роман” сву своју пажњу посвећује „свељудској” и „актуелној проблематици” и да се не односи на окултна прозна дела (1970: 145). Сходно томе, магични роман подразумева настојање писаца овог концепта да успоставе нарушену друштвену хармонију стварности, односно апел за повратак истинском хуманитету. Грасова, то јест Оскарова тежња ка хармонизацији друштвених односа је на симболичан начин представљена у поглављу *Трибина*. Оскарови „дневни подухвати против трибинских (а)симетрија” укључују посећивање политичких митинга, током којих му „пажњу одвраћају барјаци”, а „поглед му вређају униформе” (GRAS 2014: 146). Кријући се са својим инструментом испод трибине, Оскар музици марша и демагошким говорима супротставља весели такт валцера. Добовањем под трибинама, он растура митинге и дефиле:

„Једно дуже време, тачније речено, тамо до новембра тридесет осме, ја сам кријући се са својим добошем испод трибина, каткад с већим, каткад с мањим успехом, растеривао митинге, доводио говорнике до муцања и претварао маршеве, па и ко-

рале, у валцере и фокстроте” (GRAS 2014: 153).

За разлику од „лудачког лупања у бубњевој од телеће коже” на трибинама, Оскару су палице у рукама добовале „небески умилно”, уносећи „максимум нежности у ручне зглобове” (GRAS 2014: 147). Он настоји да народ на пољани одврати од марша и заведе га безазленим тактовима чарлстона и валцера. Грасов фиктивни јунак је „тражио тачку, веран тачки, болестан од тачке, тачку ослонца, полазну тачку, ако не чак и становишну тачку” у космичким односима (GRAS 2014: 65). Оскар своје хтење изражава на следећи начин:

„[...] радило се о томе да се крај добујућег оца постави добујући син, радило се о томе да се старији посматрају одоздо уз двократни удар у добош, радило се о томе да се оснује династија добошара која ће бити способна да се размножава; јер моје дело је требало да се преноси лимено и црвено-бело лакирано са колена на колена. Какав би нам живот предстојао!” (GRAS 2014: 433).

Вацлавек наглашава да је фикција магичног реализма „усмерена ка вишем смислу“ и „активистичка у пацифистичком погледу“ (1970: 153). Она позива на „активност, на (апстрактну) борбу за добро, за хуманост или другачије назване позитивне вредности у човеку и човечанству” (VACLAVEK 1970: 153). Роман *Лимени добош*, као модел магичнореалистичне књижевности, заузима се за повратак истинском хуманитету у свету у коме је нарушен однос између илузије и стварности.

2.6. Темпорална и идејна универзалност

Магичнореалистично својство „универзалности временске перспективе” (ŠEFEL 1990: 89) присутно је у *Лименом добошу*. Грас износи оштру критику национал-социјализма и немачког послератног друштва које није исказивало моралну кривицу и колективну одговорност. Посебну критику трпи друштво под влашћу Конрада Аденауера, друштво које је покушало спровести рехабилитацију бивших нациста, па је „ђавољи паликућа” могао постати „небески ватрогасац” (GRAS 2014: 37). Ипак, било би непрецизно тврдити да се Грасова критика односи искључиво на малограђанско друштво у Немачкој које се дало завести Хитлеровом идеологијом. Особина која овај роман чини ремек-делом магичног реализма јесте поседовање ширег, глобалног карактера. Историјска и политичка позадина романа стоје као окосница парадокса људске историје, лажног хуманитета и ратовања у сврху мира. Жмегач, такође, примећује да су „амбиције Грасовог романа много веће” и да оне теже „универзалној историјској дијагнози” (1982а: 291). Глоцрт Грасове критике чини човек „који разара”, „униформисани мушкарци који су знали жонглирати оружјем”, као и они који „у доба бакљада и парада стоје пред трибином” (GRAS 2014: 497, 140). Грас у исти план ставља слику Вермахта, припаднике ослободилачке Црвене армије, Пољаке и партизане. Он, заправо, износи критику човека као таквог. Његов романескни јунак који себе „оскудно титулише космополитом” (GRAS 2014: 379) „није добовао само против мрких скупова, већ се намештао под трибину и црвенима и црнима, и скаутима и шпинатовцима, и следбеницима Јехове и Кифхојзерском савезу, и вегетаријанцима и младопољацима озонског покрета” (GRAS 2014: 153). Шта год они певали, свирали, молили се и обзнањивали, Оскаров добош

би их надјачао. Осим „збуњености акцијама од којих је свака стремила свом циљу”, Оскару „пада у очи” да се „делатности као улагивање, набирање чела, спуштање главе, руковање, прављење деце, фалсификовање новца, гашење светла, прање зуба, стрељање и мењање пелена раде свуда, негде мање, негде више спретно” (GRAS 2014: 480-481). Доживљај времена добија симболично значење. Као што је још Винтер, говорећи о магичном реализму истакао, „реч је о стално текућем, непрекидном, о ономе што се изнова рађа и понавља” (1961: 258). Мотив вечног враћања истог присутан је у симболу вртешке:

„Поред власника вртешке, стајао је, наиме, Отац небески и плаћао, те плаћао. А ми смо непрестано молили: Ох, Оче наш, знамо ми да ти имаш много пара, да волиш да се вртимо, да Те радује што можеш да нам покажеш да је овај свет округао. Али склони тај свој новчаник, кажи стоп, доста, готово, крај, тачка, силазите, затварамо, стани, стој – већ нам се врти у глави [...]” (GRAS 2014: 514).

Захваљујући особини универзалности којој тежи приповедни дискурс магичног реализма, постаје јасно да нехумане идеологије нису ограничене на одређени временски и просторни контекст, нити на одређени друштвени слој. Реч је о одређеним обрасцима понашања који су универзални.

2.7. Трезвеност

Роман немачког приповедача кореспондира са тезом Франца Роа (Franz Roh) да магични реализам тежи трезвености и ослобађању од сваке врсте сентименталности. Уочавајући основне особине Грасовог књижевног поступка, Кривокапић истиче да „Грасов стил не познаје сентименталност” (2011: 644). Рат, смрт, силовања, језиве слике концентрационих логора, пљачкања, стравични призори, насиље, злочини, али и комичне ситуације и гегови предочавају се истим језиком. Тиме се постиже дистанцираност према догађајима, као још једној особини магичног реализма. Потресна смрт четири хиљаде деце сабијена је у лапидарни извештај једне лекарке:

„Опростите. Последње три недеље ни ока склопила. Била у Кеземарку. На скели са транспортом деце из Источне Пруске. Нисмо могли преко. Само трупе. Отприлике њих четири хиљаде. Сви отишли богу на истину” (GRAS 2014: 513).

Оскар Мацерат трезвено и без сентименталности описује језиву слику предвечерја у периоду спровођења нацистичких метода:

„Било је предвече. Совјетских радница више није било на насипу. Зато је пред самом предградском станицом Лангфур ранжирала једна теретна композиција. Мушице су у ројевима висиле у ваздуху. Одозго су се чула звона. Бука ранжирања гутала је звона. Мушице су остајале у ројевима” (GRAS 2014: 446).

Потресна ванредна саопштења и војни извештаји Оскару служе за „географско образовање” (GRAS 2014: 439). Спаљивање пољске поште он описује као ситуацију у којој се мора одлучити за добош или пошту, а док се његов „наводни” отац Алфред Мацерат дави због прогутане страначке значке пред најездом руских трупа, Оскар са посебном пажњом посматра кретање вредних мрва у скровишту

и уочава вашке у крзненој крагни совјетског војника. Без емоција и присних контаката, Оскар демаскира друштвено-историјску стварност. Трезвеним приповедањем, Грас заокружује слику историје као следа апсурдних догађаја с намером да се прикаже историја истинитија од оне коју је у стању да предочи историографија.

3. Закључак

Поступак магичног реализма се у роману *Лимени добош* препознаје у наративној интеграцији фантастичних елемената, посебно у њиховом приповедном третману који кореспондира са основним својством магичнореалистичног проседа да „натприродно није само једноставна или очигледна ствар, већ је то уобичајена, свакодневна појава – призната, прихваћена и интегрисана у рационалност и материјалност књижевног реализма” (ZAMORA, FERIS 1995: 3). Фантастичне елементе третиране као равноправни део стварности, који не зачуђују, нити се преиспитују, уочили смо у способности главног протагонисте Оскара Мацерата да својевољно прекине свој физички раст и регулише га по сопственом нахођењу. Потом, у његовом рођењу као особе високе самосвести, као и у необичној способности да гласом разбија стакло. Притом су сви фантастични елементи уклопљени у оквир чињеничног, свакодневног и баналног. И поред уплива фантастичних елемената, приповедна конструкција романа *Лимени добош* остаје у оквирима нама познатог света. Учени елементи магичнореалистичног поступка у Грасовом роману чине наративну композицију која је усмерена ка одбацивању апсолутне идеолошке, то јест друштвено-политичке истине и у функцији је релативизације и преиспитивања доминантних парадигми.

Грасова књижевно-утопијска жеља јесте да се поред добујућег оца постави добујући син, да се оснује династија (просвећених, незачараних) добошара која ће се размножавати и која ће бити имуна на све чаролије овог света. Тумачен у кључу магичног реализма, *Лимени добош* представља алегорију стварности у којој преовлађује ирационално. Гинтер Грас тематизује и критикује магичну стварност у којој се небески плинар (Адолф Хитлер) представља као Спаситељ и Божић Бата, и људе који, послужићемо се Грасовим речима, у доба бакљада и парада поносно учествују у идеолошком заносу. Његова критика усмерена је против свих чаролија које се „прослављају на трибинама”, против човека који верује да ваздух „мирише на бадеме и орахе”, док у стварности „мирише на плин” (GRAS 2014: 251). Приповедајући о друштвено-политичкој стварности у којој људи на трибинама „лупају којешта, а у фанфаре дувају Содому и Гомору” (2014: 148), Грас износи оштру критику оних који „лупају чизмама” (2014: 150) и „уништавају сву траву и красуљке” (2014: 151) овога света.

Цитирана литература

- ANTIĆ 2022: ANTIĆ, Maja. „Der Magische Realismus als Ausdrucksform in Krisenzuständen: Marlen Haushofers Roman Die Wand”. *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, br. 41 (2022): 11–30. DOI: 10.31902/fl.41.2022.1
- BADER 1984: BADER, Rudolf. „Indian Tin Drum”. *International Fiction Review*, Volume 11. 2

- (1984): 75-83.
- BAUERS 2005: BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BERNHART 2005: BERNHARDT, Rüdiger. *Erläuterungen zu Günter Grass Die Blechtrommel*. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2005.
- FERIS 1995: FARIS, Wendy B. „Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction”. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (ed). Durham, London: Duke University Press, 1995: 163-190.
- GRUBAČIĆ 2009: GRUBAČIĆ, Slobodan. *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- HEGERFELT 2002: HEGERFELDT, Anne. „Contentious Contributions. Magic Realism goes British”. *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology, and the Arts*, 5/2 (2002): 62-86.
- KASIKHAN 2013: KASIKHAN, Hamid Reza. „Magical Realism and Lack of Authorial Reticence in Gunter Grass’s The Tin Drum with Reference to Gabriel Garcia Marquez’s One Hundred Years of Solitude”. *Jordan Journal of Modern Languages and Literature*, Vol. 5, No. 2 (2013): 163-180.
- KLOD 1996: KLOD, David. *Hitler i nacizam*. Prevela sa francuskog Suzana Matejić. Beograd: Plato – XX vek, 1996.
- KRIVOKAPIĆ 2011: KRIVOKAPIĆ, Mirko. *Nemačka književnost. Članci i rasprave*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011. [orig.] Кривокапић, Мирко. *Немачка књижевност. Чланци и расправе*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- MERIVEJL 1995: MERIVALE, Patricia. „Saleem Fathered by Oscar: Midnight’s Children, Magic Realism, and The Tin Drum”. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (ed). Durham, London: Duke University Press, 1995: 329-345.
- NOJHAUS 1997: NEUHAUS, Volker. *Erläuterungen und Dokumente. Günter Grass: Die Blechtrommel*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1997.
- PEDERIN 1985: PEDERIN, Ivan. „Politički parodist Günter Grass”. *Savremenik*, god. 31, knj. 2, br. 12 (1985): 618-630.
- RIDS 2013: REEDS, Kenneth. *What is magical realism? An Explanation of a Literary Style*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2013.
- RO 1995: ROH, Franz. „Magic Realism: Post-Expressionism”. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (ed). Durham, London: Duke University Press, 1995: 15-31.
- ROTMAN 2003: ROTHMANN, Kurt. *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2003.
- STEFANOVIĆ 2017: STEFANOVIĆ, Maja. „Historische Wirklichkeit im Spiegel des Magischen Realismus”. *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 18/1 (2017): 143-159.
- STEFANOVIĆ 2019: STEFANOVIĆ, Maja. „Die Begriffsgeschichte des Magischen Realismus von der deutschen Malerei bis zur hispanoamerikanischen Literatur”. *Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 17/1 (2019): 11-23. DOI:10.22190/FULL1901011S
- ŠEFEL 1990: SCHEFFEL, Michael. *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium, 1990.
- TOMA 2003: TOMA, Savica. „Nobelovac Ginter Gras. Razračunavanje sa nemačkom krivicom”. *Mons Aureus: časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, god. 1, br. 2 (2003):

- 181-197. [orig.] Тома, Савица. „Нобеловац Гинтер Грас. Разрачунавање са немачком кривицом”. *Mons Aureus: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 1, бр. 2 (2003): 181-197.
- VACLAVEK 1970: VÁCLAVEK, Ludvík. „Der deutsche magische Roman”. *Philologica Pragensia*, 13 (1970): 144-156.
- WINTER 1961: WINTER, Stefan De. „Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Kacks”. *Studia Germanica Gandensia*, III (1961): 249-276.
- ZAMORA, FERIS 1995: ZAMORA, Luis Parkinson, FARIS, Wendy B (ed). „Introduction: Dairi Birds and Flaubertian Parrot(ie)s”. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, 1995: 5-15.
- ZOBENICA 2013a: ZOBENICA, Nikolina. „Kritika prevoda dva poglavlja Grasovog romana Limeni doboš sa nemačkog na srpski jezik”. *Mostovi: časopis književnih prevodilaca Srbije*, год. 41, бр. 157/158 (2013): 145-157. [orig.] Зобеница, Николина. „Критика превода два поглавља Грасовог романа Лимени добош са немачког на српски језик”. *Мостови: часопис књижевних преводаца Србије*, год. 41, бр. 157/158 (2013): 145-157.
- ZOBENICA 2013b: ZOBENICA, Nikolina. „Priповедanje u romanu i filmu Limeni doboš”. *Književna istorija*, год. 45, бр. 150 (2013): 483-497. [orig.] Зобеница, Николина. „Приповедање у роману и филму Лимени добош”. *Књижевна историја*, год. 45, бр. 150 (2013): 483-497.
- ZOBENICA 2014: ZOBENICA, Nikolina. *Književno delo između estetike i politike. Limeni doboš Gintera Grasa u Nemačkoj i Srbiji 1959-2009*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014.
- ŽMEGAČ 1982a: ŽMEGAČ, Viktor. *Istina fikcije. Njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Güntera Grassa*. Zagreb: Znanje, 1982.
- ŽMEGAČ 1982b: ŽMEGAČ, Viktor. *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Извор

GRAS 2014: GRAS, Ginter. *Limeni doboš*. Prevela sa nemačkog Olga Trebičnik. Beograd: Laguna, 2014.

Maja D. Antić

ELEMENTE DES MAGISCHEN REALISMUS IM ROMAN *DIE BLECHTROMMEL* VON GÜNTER GRASS

Zusammenfassung

Der Roman *Die Blechtrommel* (1959) des Nobelpreisträgers Günter Grass zählt zu den bekanntesten Prosawerken der deutschen Nachkriegsliteratur. *Die Blechtrommel* wurde als autobiografisch, historisch, pikarisch, aber auch als didaktisch bzw. als Bildungs- oder Entwicklungsroman gekennzeichnet. Analysiert wurden seine Gattungsbestimmung, seine Rezeption, Verfilmung sowie dessen Kritik. Zahlreiche komparative Analysen wurden auch durchgeführt. Seit Ende des 20. Jahrhunderts wird dieser Roman immer öfter im Zusammenhang mit dem Magischen Realismus erwähnt. In Anbetracht der Tatsache, dass in der Germanistik die Deutung des Romans im Rahmen der magisch-realistischen Poetik bislang unerforscht blieb, beschäftigt sich der vorliegende Beitrag mit der Frage, inwieweit Elemente des magisch-realistischen Erzählverfahrens im Roman *Die Blechtrommel* zu erkennen sind. Das Ziel der Arbeit ist aufzuzeigen, dass dieses Prosawerk als

Paradebeispiel des europäischen Magischen Realismus fungiert und dass die magisch-realistische Erzählstruktur die gesellschaftspolitische Wirklichkeitswahrnehmung relativiert, mit dem angestrebten Ziel sie zu demaskieren und neu zu bedenken.

Schlüsselwörter: Magischer Realismus, deutschsprachige Literatur, Günter Grass, *Die Blechtrommel*, Nationalsozialismus, Wirklichkeit