Preispisivanje mitskog u djelima Christe Wolf

Ničić, Olja

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:992984

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek







Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij njemačkog i hrvatskog jezika i književnosti

Olja Ničić

Preispisivanje mitskog u djelima Christe Wolf

Završni rad

Mentor: doc.dr.sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2012.

Sažetak

U završnom radu s temom *Preispisivanje mitskog u djelima Christe Wolf* govori se o dvjema mitološkim likovima, dvjema ženama čije se obrade provlače kroz stoljeća, no njihove obrade njemačke spisateljice Christe Wolf, o kojima je u ovom radu riječ, nisu tradicionalne. Djela *Kasandra* i *Medeja* pružaju uvid u suštinu mita, drevnih mitova, ali i onih modernog podrijetla, obradu mita kroz stoljeća, poimanje mita jučer i danas. Pokušava se pokazati kontinuitet i pravovremenost mita o Kasandri i Medeji i razumijevanje i funkcije mita u njihovom povijesnom kontekstu. U radu se govori i o pripovjednoj tehnici u postmodernoj teoriji. Kasandra je kao pripovjedačica sama uključena u priču, doživljava iskustvo, uključena je u taj svijet događanja. Reinterpretacije likova Kasandre i Medeje stoje u prednjem planu, dok je bitno osvrnuti se i na kritiku patrijarhata i položaja žena u ondašnjem društvu. Žene su bile isključene iz političkog života, bez prava glasa i utjecaja na vladajuće, korištene kao objekti razmjene s neprijateljima. Društveni prikaz muškarca i žene pokazuje jasne razlike u aspektima mišljenja, djelovanja i osjećanja. Ne ostaje ni povijesna pozadina DDR-a ne osvjetljena, već je naglašena s obzirom na političku situaciju u trenutku izlaska romana. Vidovnjačka vizija propasti Troje u *Kasandri*, kojoj nitko nije pridavao važnosti ni ozbiljnosti može se tumačiti kao poveznica sa slutnjom kraja jedne druge države –DDR-a.

Ključne riječi: Christa Wolf, Kasandra, Medeja, reinterpretacija mita, patrijarhalno društvo

Sadržaj

1. Uvod 1

2. Christa Margarete Elfriede Ihlenfeld 6

2.1 Bibliografija 7

3. O mitu jučer i danas 8

4. Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma 10

5. Obrada mitoloških likovi u djelima Christe Wolf 11

5.1 Kasandra 11

5.2 Medeja 12

6. Reinterpretacija mita Christe Wolf 17

7. Patrijahalnost na djelu 218

8. Zaključak 20

1. Uvod

Mitovi se mogu prepričavati na drugi način. Od toga žive i to pomaže da im se ne izgubi trag.[1]

Christa Wolf uzela je dvije mitološke žene, dala im glas te im u opasnim situacijama podarila sjećanje. U ovom završnom radu s temom *Ispisivanje mitskoga u djelima Christe Wolf* istraživanje je usmjereno uglavnom na djelu Christe Wolf *Kasandra,* no i na djelu *Medeja.Glasovi*. U radu se govori o mitu, o mitu jučer i o mitu danas, obrađeni su mitološki likovi koje Christa Wolf koristi u svojim djelima mitološkog karaktera. Christa Wolfina reinterpretacija mita obrađena je na djelu Kasandra. S tom temom bitno je povezan i položaj žena u društvu onoga vremena, tj. kritika patrijarhata, o kojem je riječ pri samom završetku rada.

Pripovjetka *Kasandra* Christe Wolf objavljena je 1983. godine. Tekst je adaptacija Eshilove priče o kraljevskoj kćeri Kasandri iz njegovog djela Orestija. Unutar Kasandre se ne očituje samo zanimanje za lik grčke vidovnjakinje kao simbola nemoći znanja pred interesima vladajućih, neko više od toga je tu prisutna izravna veza s utrkom u naoružanju i nuklearnom prijetnjom koja prijeti svijetu. Spisateljica također u percepciji mita o Kasandri polazi od materijalističke točke gledišta i upušta se u potragu za početcima ugnjetavanja žene. Poetska predavanja služe razumijevanju spoznaje mita u modernoj i vraćanju Kasandre iz mita u socijalne i povijesne koordinate njenog vremena, čije osnovne strukture su ipak za spisateljicu još važeće. U liku Kasandre, koja sa pozicije žene i svećenice zauzima marginalan položaj u društvu, stvorila je predstavnicu životnog stila, koja nije usmjerena na mehanizme utjelovljene racionalnosti, jer se tendencija funkcionalizacije života Christi Wolf pojavljuje kao obilježje cjelokupne zapadnjačke povijesti. Mišljenje i slika svijeta moderne spisateljice i antičkih pjesnika Homera i Eshila se tako razlikuju iz temelja, no još uvijek stoje njihova literarna djela u određenom odnosu. Medeja potiče istinu i iskrenost. Govori o strahu i krivnji. Christa Wolf pokušava shvatiti, što je Medeja Medeji napravila, kao liku i kao temi. Tematizira odnose. Christa Wolf postavlja pitanja, o tradiciji mitova, kao i o humanosti društva. Zadaje zadatke: Gledaj, slušaj i uči. Povijest u Medeji je kompleksna i apelira na mnogim aspektima, kroz

[1] Mira Đorđević, Roman kao „demontiranje“ mita, Novi izraz, časopis za knjizevnu i umjetnicku kritiku, br.6, Sarajevo, 1999.

složenosti do dvosmislenih interpretacija - i to iz nekoliko različitih kutova. Christa Wolf nije jedina koja postavlja Medeju kao ubojicu djeteta, učinili su to mnogi već, više ili manje uspješno. Medeja je posljednji roman Christe Wolf, objavljen 1994.godine.

2. Christa Margarete Elfriede Ihlenfeld

Christa Margarete Elfriede Ihlenfeld, kasnije udana Wolf, rodila se 13. ožujka 1929. godine u Landsbergu, kao kći trgovačke obitelji srednjeg staleža. Godine 1939. se kao desetogodišnjakinja pridružuje BDM-u [2]. Nakon NS-raspada, obitelj bježi u Mecklenburg i kasnije se seli u Bad Frankenhausen, gdje se maturantica Christa 1949. nakon godinu dana u FDJ-u[3], pridružuje SED-u[4]. Studira germanistiku u Leipzigu i Jeni. Još za vrijeme studija udaje se za esejista i germanista Gerharda Wolfa. Nakon ispita godine 1953. radi u različitim izdavačkim kućama i časopisima kao znanstvena suradnica i lektorica. Godine 1961. izlazi njezin prvijenac *Moskovska Novela*, koja je za vrijeme DDR-a dobila mnogo pozornosti, ali u Saveznoj državi Njemačkoj nije bila objavljena. Međunarodni uspjeh kao slobodna spisateljica postigla je 1962. s objavljivanjem romana *Der geteilte Himmel* (Podijeljeno nebo), koji obrađuje problematiku tadašnje podijeljene Njemačke. Za to djelo je 1963. dobila nagradu Heinrich-Mann. Iste godine njezina aktivnost u SED-u doživljava vrhunac, Christa Wolf nastupa kao kandidatkinja centralnog komiteta. Godinu dana poslije osvaja nagradu treće klase Umjetničke akademije DDR-a. Godine 1968. izlazi njezin drugi roman *Christa T.*, koji kritički reflektira suverenitet i autentičnost subjekta u vezi povezanosti socijalističkog kolektiva. U romanu *Kindheitmuster* 1976., pokušava pisati i obraditi svoju traumatičnu i potisnutu „krivnju“ iz prošlosti, njezin put od djevojčice iz Hitlerovog ogranka njemačke mladeži do vjerne sljedbenice SED-a. Time si spisateljica osigurava mjesto u njemačkoj povijesti književnosti. Kao jedna od inicijatora oduzimanja državljanstva pjesniku Wolfu Biermannu, 1977. izbačena je iz berlinskog udruženja književnika DDR-a. Za razliku od ostalih književnika u jednakoj situaciji, Christa Wolf odlučila je ostati u DDR-u i započela s intenzivnim razmatranjem ženskih tema i tema mirovne politike. I dotadašnja djela su joj pokazivala afinitet prema feminističkoj problematici: sva imaju ženskog pripovjedača ili protagonista, sva tematiziraju dilemu između „samopostanka“ i društva, problematiziraju žensku literaturu uopće. Tako se ona u 80-ima ne bavi samo biografijama i djelima Bettine von Arnim i Karoline Günderode, već i i suvremenim DDR-a autoricama kao MaxieWander i Anne Segher. Godine 1979. izlazi djelo *Kein Ort Niergends* (Nikakvo mjesto nigdje), koje za središnju temu uzima pitanja o razlici spolova i društvenoj kritici. Najveći

[2] Bund deutscher Mädel: Liga njemačkih djevočica, ogranak Hitlerove mladeži iz doba nacizma

[3] Freie deutsche Jugend: Slobodna njemačka mladež, socijalistička organizacija mladeži

[4] Sozialistische Einheit Deutschland: Socijalisticka stranka Njemačke, DDR

uspjeh autorica ostvaruje 1983.godine, djelom koje je relevantno u ovom radu, djelu *Kasandra.* Godine 1989/90 istupa is SED-a i u vrijeme raspada DDR-a zapada u politička zbivanja. S ostalim istomišljenicima potpisuje poznati proglas *Für unser Land* (Za našu zemlju), u kojem se formulira politički cilj, opstanak DDR-a kroz obnovu realnih socijalnih reformi. Njezine brojne objave odražavaju stajališta i raspoloženja njezine vlastite biografije, njezinog političkog i društvenog okruženja i razvoj njezinoe vlastite rasprave s državom. Njezina djela pokazuju visok stupanj samooblikovanja i suvremenosti. Godine 1990. objavljuje priču *Was bleibt* (Što ostaje) koja vodi do književne svađe uzrokovane različitim mišljenjima u njemačkim feljtonima. Što se dogodilo? Priča se bazira na tekstu nastalom u lipnju/srpnju 1979., koji deset godina kasnije izlazi u prerađenoj verziji. Priča govori o danu u životu jedne spisateljice, koja je promatrana od strane državne sigurnosti. Autobiografske naznake jasno su vidljive. Odlazi u Ameriku i objavljuje zbirku tekstova, koji očituju osjećaje i uvrede toga vremena. Godine 1996. izlazi njezino posljednje veliko djelo *Medeja.Glasovi*, u kojem obrađuje već poznatu temu i tradiciju iz Kasandre; žene, koje svoje glasove podižu protiv „ludila" svijeta u kojem vladaju muškarčeve norme. Vjerna svom motu: *Želim ostati svjedok, bezobzira što ne bi postojao čovjek, koji bi mi moju svjedodžbu uručio.*

2.1 Bibliografija (kronološki)

Der geteilte Himmel, roman, 1963.

Nachdenken über Christa T., roman, 1968.

Kindheitsmuster, roman, 1976.

Kein Ort. Nirgens, roman, 1977.

Gesammelte Erzählungen, pripovijetke, 1980.

Kassandra, pripovijetka, 1983.

Sommerstück, pripovijetka, 1989.

Was bleibt, pripovijetka, 1990.

Medea, Stimmen, roman, 1994.

Leibhaftig, pripovijetka. 2002.

3. O mitu jučer i danas

Mit je model koji je dovoljno otvoren da primi vlastita iskustva iz sadašnjosti, a koji ujedno daje mogućnost distanciranosti što je inače donosi samo vrijeme, mit, čije su pripovijesti gotovo bajkovite, vrlo dražesne pa ipak toliko zasićene stvarnošću da se mi možemo prepoznati u njihovim akterima. U tom smislu mit postaje upotrebljiv za današnje spisatelje. On nas oslobađa trivijalnosti svakodnevice. Roland Barthes odgovara u svom radu *Književnost, mitologija, semiologija* na pitanje *što je mit danas?* Govori da je mit veoma jednostavan i u potpunom skladu s etimologijom: mit je govor (parole). Govori da to nije ma koji govor, već je potrebno da jezik zadovoljava posebne uvjete da bi postao mit. Ali prije svega, treba jasno istaknuti da je mit sustav priopćavanja, poruka. Iz toga slijedi da mit ne može biti objekt, pojam ili ideja; on je način označavanja, forma. Bavila se prošlošću ili sadašnjošću, mitologija može biti samo povijesno utemeljena, jer mit je govor koji je odabrala povijest: on ne bi mogao poteći iz prirode stvari.

Jakov Sabljić u svom radu *Mit, književnost i povijest u Kasandri* piše; da je u izlaganju o mitu potrebno odbaciti romantičarski superiorizam heineovskog tipa koji u mitu vidi prve čovjekove pokušaje da poetskom i simboličkom proizvodnjom, tj. razjašnjavanjem prirodnog svijeta i povijesnim izvještajima označi konkretistički pristup koji kao početna naznaka civilizirane misli posljedično smjera njezinoj zrelosti utjelovljen u zapadnjačkoj metafizici. Mit se u najširem smislu može shvatiti i sinkronijski. Mitska svijest djelatna je i danas, a mitska je građa u izvornom, posredovanom obliku prisutna u gotovo svim književnim razdobljima i oblicima, čije bi tumačenje bilo nesnosno osakaćeno zanemarivanjem mitskih impulsa koji ih obogaćuju semantički i strukturno. O mitu je važno reći nešto iz perspektive dijakronijskoga ovjeravanja: Temeljno značenje mita za svaku kulturu, naime, upozorava samo na činjenicu da su sve poznate nam kulture na svoj način zasnovane na mitovima koji im služe kao svojevrsne povelje, jer na određeni način opravdavaju i obrazlažu postojanje svih društvenih institucija. Takvu utemeljujuću sposobnost mita prokazuje proročica Kasandra kada govori o naličju službene verzija mita o povodu Trojanskog rata: *Sama sam bila svjedokom kako je u natezanju tamo i ovamo između dvora i hramskih svećenika, za dnevnih i noćnih zasjedanja Vijeća, bila sačinjena jedna vijest; iskovana, izbrušena, izglađena poput koplja: Paris, junak trojanski, na zapovijed drage nam božice Afrodite, oteo je od hvalisavog Grka najljepšu ženu Grčke, Helenu i tako sprao ljagu što je nekoć našemu moćnom kralju nanijeta otmicom njegove sestre.. Ja sam*

gledala kako se jedna vijest pretvara u istinu… Ono što čovjek dovoljno dugo ponavlja, na kraju i povjeruje. Mit među Trojancima počinje funkcionirati kao činjenični sustav, a Sabljić piše da se zapravo radi o semiološkom sustavu koji povijesno preoblikuje u prirodno na taj način što povijesnoj intenciji pridaje prirodno i vječno opravdanje sa statusom stvarnoga, te da se tim postupkom naturaliziraju vjerovanja, dominantne povijesne i kulturne vrijednosti. Lijepa Helena kao mitski/ideološki konstrukt postaje imaginarni uzročnik krvavog rata jer se ispostavlja da ju je Parisu oteo egipatski kralj i prije dolaska u Troju. Reakcija na to sve je Kasandrino fomuliranje protu sjećanja koje nudi ženskoviđenje događaja unutar prevladavajuće patrijahalne paradigme. Pereptuiranje mitski ustanovljene muške povijesnosti instancija je kojoj se Kasandra nastoji suprotstaviti svojom ženskom kritičkom revizijom događaja sa željom da uz bujicu junačkih pjesama prokaplje njezin slabašni izvjestiteljski mlaz, koji će doprijeti do ljudi u budućnost, no taj je posao iznimno težak jer se sukobljuje s okorjelim sindromom regresije mitske svijesti i opasnom težnjom reorganiziranja kulturnih kodova te proizvođenja mišljenja i stavova koji osiromašuju jezik i svijet[5], a pritom nameće jezično pravilo po kojemu nije uputno govoriti o ratu, već o napadu. Treba tome nadodati i Agamemnovo licemjerno eufemističko priznanje žrtvovanja kćeri Ifigenije, koje po Kasandri lažno razblažuje jednostavnu istinu o činu ubojstva ili klanja. Popisu lažnih istina nastalih kao posljedica prisile, potplate ili cenzorske dobrohotnosti u korist društvenoga neuznemirvanja pripada još i Agamemnonovo kukavstvo, fama o Ahilejevu navodnom božanskom podrijetlu, širena terorom i mitom, te javne objave naručenih proročanstava. U posljednjem slučaju radi se o proricanju javnih sudbozboraca u velikim ritualima koje je organizirala kraljevska kuća i hram kako bi se polučio željeni učinak među stanovništvom proizvođenjem besmislenih zahtjeva.

Danas, kao i prije mitovi se koriste za homogenizaciju i manipulaciju masa, izvrtanje vrijednosti i svjetonazora, stvaranja novih mitova u svim segmentima društvenog života, a sve u dnevno političke svrhe. Rezultat je to sam dvojnosti naracije mita koja je identična s književnom naracijom. U antičko doba razlika je bila ne u formi, gdje je mit bio poezija a povijesno proza, nego u sadržaju mita znači ono povijesno je istinito, a poetsko vjerojatno.

[5] Solar, Milivoj, 1988., *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb, str. 267

4. Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma

Dvije su teze o modernom romanu koje se ponavljaju. Prva se teza odnosi na neku sklonost modernog romana prema mitu, a druga na opsesivnu zaokupljenost takvog tipa romana jezikom. Sklonost prema mitu pri tome se opisuje bilo na tematskoj razini kao izravno naglašena upotreba mitskih motiva ili određenih tematsko-izražajnih sklopova koji upućuju na tzv. mitski način mišljenja, a zaokupljenost jezičnom problematikom ogleda se u naglašenoj virtuoznosti stila i u nekoj vrsti stalne svijesti o tome da se roman prije svega shvaća i oblikuje isključivo kao „tvorevina u jeziku.“ [6]

U aspektu odnosa romana prema mitu i prema jeziku može se zaključiti kako barem tri razine obnove pripovijedanja zahtijevaju izuzetnu pažnju. Prva se razina odnosi na razumijevanje načela opozicije. Obnova pripovijedanja u postmodernizmu nije naprosto povratak realizmu nego je uvjetovana nekom novom sklonošću da se mitska pozadina svakodnevice upotrebi kao temeljna mogućnost pripovijedanja. Mit ne pripada samo prošlosti nego je izravno djelatan u sadašnjosti, sa svim onim pozitivnim kao i negativnim konotacijama koje takva pretpostavka sadrži. Druga se razina odnosi na potrebu da se bolje razjasni sam pojam pripovijedanja. Očito da je tog problema svjesna naratologija koja ga, međutim, pokušava možda suviše samo tehnički riješiti, ali se već i u njenom kontekstu naziru veze između pripovijedanja i mitskog oblikovanja pa kriza romana kao kriza pripovijedanja dobiva nove naznake čim se prihvati da se mitska apsolutna izvjesnost konstituira jedino u pripovijedanju. Pripovijedanje tada postaje osnovom svake dogmatike. Ako su parodija i ironija bile osnova kritičke virtuoznosti modernog romana, onda obnova pripovijedanja svjedoči o nekim pokušajima obnove dogmatike pa se time uklapa u viđenje postmodernog svijeta, koji izražava i donekle neodređenu, a svakako još uvijek nedovoljno promišljenu svojevrsnu „čežnju za mitom“.

[6] Milivoj Solar, *Roman i mit:književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb, 1988.

5. Obrada mitoloških likovi u djelima Christe Wolf

Goethe je rekao da onaj *tko nema na umu vremensko razdoblje od dvije tisuće godina, ne može ni pravedno suditi o svom vremenu*. On se antici okretao s djelomice drugim pitanjima nego što ih mi danas postavljamo pretpovijesnom dobu: Kasandra i Medeja su ženski likovi iz doba koje još nije poznavalo pismo, a zahvaljujući predanju ušle su kasnije u krug zapisivanih saga, te su različito tumačene i preinačivane, našle mjesto i u velikoj literaturi grčke i rimske klasike. Christu Wolf je kao književnicu, ne kao znanstvenicu fascinirao pokušaj ulaska u korijen svim tim predanjima, dokle s imaginacijom i fantazijom. Hranila se što je moguće širim poznavanjem životnih prilika u kojima su živjeli ti likovi.

5.1 Kasandra

Christa Wolf se prvi puta susrela s mitom početkom osamdesetih godina, a mit se zvao Kasandra. Prednost toga nalazišta koje je pronašla je lik koji je bio tu, koji se kretao u okviru kojeg se treba pridržavati, koji je otvarao neslućeni slobodni prostor za pronalaženje i tumačenja, za usmjeravanje današnjeg pogleda na prastaru povijest i za prepuštanje prastarim likovima, njihovim pogledima iz dubine vremena, njihovim dodirima. Kada se početkom osamdesetih godina približila materijalu Kasandre, s obje su strane njemačko-njemačke granice bile postavljene rakete srednjeg dometa, atomski je rat u Srednjoj Europi strategijski bio iskalkuliran i o njemu se sasvim ozbiljno razmišljalo kao o mogućem rješenju napetosti između blokova, a Christa Wolf si je postavljala pitanje: *Kad i kako je ta samorazarajuća crta dospjela u zapadnjačko mišljenje, u zapadnjačku praksu?* Jasno je da ju je takvo pitanje odvlačilo sve dalje unatrag, u klasični stari vijek, u kojem se nailazi na mnoštvo odraza starih mitova, a onda jednim odlučnim korakom još i dalje, preko granice pisane riječi i povijesti, u pretpovijest, onamo gdje ništa nije moglo biti zapisano, ali gdje se ipak radilo, mislilo, živjelo i doživljavalo, a i pripovijedalo, doduše na način koji se istodobno čini i neobičnim, a i veoma bliskim. Mit o Kasandri govori da je Kasandra od boga Apolona dobila proročki dar, ali Apolon ju želi silom obljubiti, ona se opire, on joj pljune u usta, a to znači; vidjet će sve što se treba dogoditi, ali nitko ne će vjerovati u ono što govori. I muškarac i žena se sada mogu pitati: kako to da bog, muškarac, daje jednoj ženi proročki dar, i pored toga što su u najranijim vremenima samo žene bile božanska bića, samo žene bile svećenice i proročice? U proizvodnim, životnim i rodbinskim odnosima dogodio se prevrat koji je duboko zadirao i trajao preko više stotina godina, a kroz koji su žene, nekad ravnopravne, dospjele u podređen položaj, njihova je seksualnost poostvarena, a

tek to je učinilo mogućim da jedan muškarac uopće pokuša silovati ženu pa neka je to i muškarac u liku boga. I da žena dobiva proročki dar uz presudno ograničenje, a to je da joj nitko ne će vjerovat. Christa Wolf govori da se mit čita različito, čita li ga on ili ona, koji ili koja u njemu vidi kompliciranu, no ipak rasčlanjivu duhovnu obradu golemih društvenih procesa u pradavnom dobu, grandioznu formu koja odražava preobražaj od hordi lovaca i sakupljača, preko plemena koja su obrađivala zemlju, sve do hijerarhijskih strukturiranih arhaičnih gradova-država, s njihovim uvijek drukčijim magijskim slikama svijeta. Tisućugodišnje je vrijeme u kojem su božice zemlje i plodnosti, koje su ulijevale strahopoštovanje, smijenila muška božanstva, zatim i bogovima nastanjeno nebo grčkog Olimpa. Ali, ta se često nasilna smjena ukazuje poput duha i u mitološkim pričama i daleko prije njih, samo ako se ukloni veo racionalizacije i ako se pogleda duboko u stvarne odnose. Otimačina žena, rana praksa s ciljem da se vlastito pleme očuva životno sposobnim, nalazi se još i prije Homerovih junačkih epova, pa i prije Trojanskog rata. Prvo roblje dugo su vremena bile žene; Kasandra i njene trojanske sestre, dovedene u Mikenu, u dvorac pobjedonosnog Agamemnom, uklapaju se u taj obrazac. Mogla je možda otkriti nešto od tih motiva očuvanja moći ako zaroni u strukture grada kao što je Troja i koristeći vlastito iskustvo presliku putu kojim mora ići žena poput Kasandre, koja postupno sagledava destruktivnu narav rođenog grada.

5.2 Medeja

Christi Wolf je bila poznata i priča o Medeji, barbarki s istoka koja je izgarajući od ljubavi prema Jazonu, pomogla tom Argonautu da ukrade zlatno runo, zbog kojeg je i došao u njezinu domovinu Kolhidu, na Crnome moru, tom istočnom kraju svijeta koji je bio poznat starim narodima oko Sredozemnog mora, zatim pobjegla s njim, i nakon lutanja pristala u Korintu, zapadnoj točki Sredozemlja. Ondje se Jazon okreće kćeri kralja Kreonta, želi ju oženiti, Medeju protjeruju iz grada. Ali ona, tako kazuje Euripid, pobješnjela od ljubomore i povrijeđenog ponosa ubija kraljevu kćer, a zatim i vlastitu djecu. Christi Wolf je bilo nevjerojatno, da jedna žena, iscjeliteljica, upućena u tajne magije, koja je morala potjecati iz veoma starih slojeva mita, iz doba kad su djeca bila najveće dobro jednog plemena, te tako i majke, upravo su te sposobnosti, da umnožavaju pleme, bile veoma cijenjene, da upravo ona ubija svoju djecu? Christa Wolf je usredotočena na to pitanje, stupila u vezu s jednom znanstvenicom iz Basela, koja se bavi proučavanjem starog vijeka i koja vodi brigu o Medejinom sarkofagu. Ona joj je poslala tekstove iz *Lexicona Iconigrapichum Mythologiae Classicae,* kojih je sama autorica, a iz njih proizlazi da je tek Euripid pripisao Medeji čedomorstvo, dok drugi, raniji izvori navode

njezine pokušaje da spasi djecu, među njima i onaj kako je odvela sinove u Herin hram *gdje je vjerovala da će biti zaštićeni, ali Korićani su ih ubili.* Medeja, čije ime znači „ona koja zna dobar savjet“, za koju neki izvori misle da je božanskog podrijetla i da je tek s degradiranjem božica dospjela na zemlju, kao isjeliteljica, kao čarobnica. Medeja se ukazuje kao snažan primjer za prevrednovanje vrijednosti u procesu izgrađivanja naše civilizacije iz predcivilizacijskih društava, koji nije vodio do toga da se u njegovo središte utisne život, dakle, razvoj ljudskih mogućnosti, nego fascinacija smrću i mrtvim stvarima, povezano s ciljem rasplođivanja bez zaobilaznog puta koji vodi preko majčinog tijela. To je još zarana bila muška fantazija. Euripid kroz Jazona kaže *Kad bi bilo drukčijeg rađanja, sasvim bez žena, kako bi život bio sretan.* Christa Wolf je Medeju od samog početka vidjela kao ženu koja stoji na granici između dvaju sustava vrijednosti, otjelovljenih u njezinoj domovini, Kolhidi, i mjestu u koje je izbjegla, Korintu, na granici koja se lako može pretvoriti u ponor, u slučaju da dotična nije spremna ili nije sposobna prilagoditi se novim odnosima, koji se smatraju superiornijim, naprednijim, ali što ne mora značiti i da su humaniji. To pitanje humanog sve više postajalo vodiljom za ovaj lik i cijelu Christinu pripovijest. U ovom romanu njemačke spisateljice primitvna se „divljakuša“ iz Kolhide, zlokobna čarobnica i višestruka zločinka preobražava u humanu junakinju, pravu heroinu. Mit o ženi izdajici, bratoubici, čedomorki Christa Wolf doživljava kao jednu potpunu neuvjerljivu priču o ženi i majci, potekloj iz zemlje na razmeđu kultura (matrijarhat/patrijarhat), priču koja je izvrnuta u primitivnom „strahu pred nepoznatim“ i u iskonskoj mržnji prema svemu što je strano. Autorica je osjeća kao lažno predanje, krivotvoreno od mnogobrojnih autora patrijahalnih kulturnih sredina u tipično muškom strahu pred vlastitom slabošću i iz nečiste savjesti zbog vjekovnog nepoštenog ophođenja prema ženi. Zato Christa Wolf svoju Medeju ne tumači kao dramu braka niti kao priču o napuštenoj ženi. U ovoj novoj verziji Medeje težište je na problemu koji ona ima kao strankinja, kao izopačena žena koju, zahvaljujući upravo njenim ljudskim kvalitetama, ne prihvaća nitko. Odbacuje je sredina iz koje je potekla, a ne prima je ni nova, gdje je potražila pribježište. I nova verzija Medeje slijedi liniju naslijeđene mitske priče u gotovo svimn njenim fazama, ali u aktualiziranom, vremenu i prilagođenom obliku. Christa Wolf svoju Medeju vidi kao snažnu, hrabru i samosvojnu ličnost. Kao takva ona je trn u oku patrijahalne sredine, kako u rodnoj Kolhidi tako i u Korintu. Zbog svoje snage, mudrosti i autonomnomnosti Medeja je svuda i svakom sumnjiva. Njenu intelektualnu nadmoć tumače kao oholost, njeno iscjeliteljsko umijeće i znanje kao crnu magiju. No najveći Medejin grijeh političke je prirode; Sasvim slučajno ona otrkriva državnu tajnu Korinta- činjenicu da je vladavina kralja Kreonta sazdana na ubojstvu legalne prijestolonasljednice, njegove vlastite kćeri

Ifinoje. O tome znaju mnogi, ali se istina radi lažnog mira u zemlji strahovladavine tiranina pomno zataškava. U trenutku kada i Medeja naslućuje zločin, u Korintu zavlada panika. Traži se žrtva za ritualno umorstvo po mogućnosti stranac „divlja žena" strano tijelo na zemlji Korintskoj, Medeja. Čak i malobrojni prijatelji i zagovornici neobične strankinje u Korintu moraju shvatiti da je *Medeju zapalo da otkrije zataškanu istinu, koja upravlja njihovim cjelokupnim životom, ali da to ni ona ne će moći podnijeti.* Da bi sakrili vlastita zlodjela, korinstki vlastodršci optužuju Medeju za čitav niz zločina, koje su sami počinili ili se tek spremaju da ih počine. Zato ona treba nestati, treba biti izlolirana iz javnog društva i života. Prvo ju istjeruju iz kraljevske palače, zatim iz grada, da bi je na kraju protjerali u pustinju. O čitavom slučaju javnost je obaviještena sasvim drukčije, Medeja je optužena za umorstvo brata, za širenje epidemije kuge i i za umorstvo vlastite djece. Daleko od svijeta Medeja se sa svojom vjernom pratiljom Lisom skriva u pećini, gdje će je nakon više godina stići vijest o pogibiji vlastite djece, koju je kamenovala razjarena masa Korićana iz osvete zbog strašne smrti princeze Glauke, što se također pripisuje Medeji. Iz tog osamljenog i tmurnog pribježišta posmatra Medeja svoj život i u mislima razgovara s majkom i mrtvim bratom. *Na ovoj ploči što je zovemo zemljom, nema, dragi moj brate, ničega do li pobjednika i žrtava.* Nakon što saznaje za smrt svoje djece, ništa joj ne preostaje drugo već da prokune ovaj svijet i završi riječima duboke rezignacije: *Kuda samnom? Je li uopće zamisliv neki svijet, neko vrijeme možda, u koje bih se ja mogla uklopiti. Nigdje nikoga koga bih mogla upitati. To je odgovor.*

Nova Medeja Christe Wolf nadovezuje se na jednu dugu književnu tradiciju[7] prikazivanja te neobične i strašne žene, ali ovaj put ne samo u novom ruhu, nego i u potpuno novom svjetlu i značenju. Po prvi put u romanu *Medeja. Glasovi*. Sama junakinja dobiva priliku da govori o sebi, ali i njeni protivnici također. Nije dakle autorica ta koja nam pripovijeda priču, već imamo osjećaj da se ova priča u višeglasju svojih protagonista sama obraća čitateljima. Mi slušamo glasove: glas Medeje i glasove njenih suvremenika, uglavnom protivnik, koji nam naizmjenično u okviru jedanaest unutrašnjih monologa otkrivaju tajnu davnih zbivanja i prate razvoj jedne nečuvene zavjere protiv nje, jedne, strankinje Medeje. Priča se odvija pred očima čitatelja poput napetog kriminalističkog romana s povijesnom pozadinom. Mjesto radnje je Korint, a tema romana političko umorstvo par excellence i izolacija opasne protivnice i pobornice istine. Gledana u cjelini, čitava romaneskna priča o Medeji je svojevrsna demontaža mitskog karaktera

[7] Euripid (o. 430.g.st.e); Seneka (o. 55.p.n.e.), P.Corneille (1635.), R.Glover (o.1761.), Medeja u Korintu (1786), Medeja na Kukasu (1791)

ove junakinje. Već prvi monolog Medeje donosi iznenađenje: ona ne napušta Kolhidu iz ljubavi prema Jazonu, već zato što u toj izgubljenoj, pokvarenoj Kolhidi nije više trebalo ostati. I motiv ljubavi joj je u romanu sugestiran sa strane Wolfove: Ja sam morala biti u njega beznadežno zaljubljena. Tako to misle svi, Korićani svakako; u njihovim očima jedino ljubav žene prema muškarcu objašnjava i opravdava sve. A Jazon, koji se istovremeno koleba između straha i divljenja prema fatalnoj ženi zapravo je slabić, koji često uopće ne shvaća što se događa, ali uvijek se na vrijeme uspijeva opredijeliti za stranu koja dobiva. Pritom on puca od muškog ponosa i zato mora posjedovat najfascinantniju ženu, ali njenu samosvojnost i namoć nije u stanju podnijeti. Zato Medeja prema njemu razvija osjećaje neke druge vrste, a za svoje romantične potrebe nalazi nekog drugog, umjetnika Oistrosa. Kao i u svojim ranijim djelima Christa Wolf je izvrstan psiholog pa različite ličnosti romana svojim misaonim i emocionalno obojenim monolozima bacaju vrlo različito svjetlo na cjelokupni tijek događaja, a posebno na karakter naslovne junakinje. Samo je povremeno moralistička poruka priče jača od njene psihološke istančanosti. Višeglasje perspektiva izraženo je višeznačnošću fona kazivanja, što je svojevrsna slika sveukupnih međuljudskih odnosa u ovom romanu. Neprestano je vidljiva jasna razlika između dobra i zla, istine i laži, iako to inače za Christu Wolf, kako sama reče u jednoj prilici, nisu literarne kategorije. Pri prevođenju ove knjige trebalo bi voditi računa o stilu kazivanja pojedinih ličnosti; nije isto je li nosioc iskaza mudra Medeja ili jednostavno gotovo infantilno strukturiran Jazon, govori li racionalno opredijeljen političar Akakmas ili zbunjena mlada djevojka Glauka. Ton elegičnosti je inače opća odlika književnog stila Christe Wolf, kao i glazura profinjenosti i otmjenosti, što prožima čitavu ovu knjigu pa je izazov prevoditelju da osjeti neophodne razlike višestruk. Christa Wolf se poigrava ne samo različitim karakterima i različitim psihološkim aspektima svojih junaka, već računa s različitim stupnjem njihove obaviještenosti unutar fiktivnog prostora romanesknog zbivanja. Nije na odmet upozoriti da autorica računa i s određenim stupnjem opće upućenosti svojih čitatelja u tijekove tradicije mita o Medeji, što ne potire već upravo pojačava efekt napetosti ovog romana.

U Njemačkoj je ova obrada antičke građe shvaćana kao autoričin pokušaj rehabilitacije svog položaja kao pisca i čovjeka na razmeđu političkih previranja u tamnošnjem društvu. To nije prvi put da Christa Wolf poseže za antičkim mitom kao pribježištem svoje stvaralačke djelatnosti u teškim vremenima. Osamdesetih godina to je bio roman *Kasandra* kao literarni odgovor na raspravu oko sveopćeg naoružanja. Bijeg u antičku prošlost omogućava joj distancu prema zahuktalnoj dnevnoj politici i daje u ruke ogledalo univerzalnih mjerila, sposobno da odrazi

mehanizme sile od trojanskog do atomskog rata. Kao temu Medeje Christa Wolf uzima svoja osobna iskustva nakon ujedinjenja dviju njemačkih država, obrađuje ih i odgovara na uvrede javnosti na svoj način, umjetničkim djelom univerzalnog značenja. Za čitateljsku će publiku, ova autobiografska dimezija romana uglavnom ostati nevidljiva. Tim više će u prvi plan izbiti njena univerzalna tema, klevetničko onemogućavanje i kriminaliziranje političkih protivnika, a zar baš to nije tipičan instrument svekolikih sistema moći? U tom pogledu ovaj roman jednoznačno, iako ne i nametljivo, pruža dragocjene pouke.

6. Reinterpretacija mita Christe Wolf

U pripovijetci *Kassandra* Christa Wolf kreće u potragu za jednom drugačijom, jednom besmrtnom umjetnošću života i pisanja. Njena obrada mita, kritika grčke mitologije i cjelokupne zapadnjačke mitologije sjedinjuju se u jedno: drugačiji način pripovjedanja. Sama pripovjetka Kassandra čini se da je više nošena opčinjenošću jednim likom, čija tragična sudbina djelomice liči onoj Güderrode[8]. U *Kassandri* je Christa Wolf pronašla lik u kojem ona svom rodu pomaže da vjeruje u sebe. U ovoj nakani, tj. u ovom uvjerenju, se negdje izgubila potraga za drugačijim načinom pripovjedanja, za nepovjesnom književnošću. Pripovjetka koja je nastala na osnovu ove pretpostavke je nasuprot tome zatvoreno umjetničko djelo, koje u obliku monologa opisuje unutarnji razvoj uzorne junakinje, čije sjećanje ide ka jednom jasnom cilju; unutarnjoj autonomiji i vjeri u sebe. *Ja ne mogu voljeti junaka. Ne želim doživjeti tvoj preobražaj u jednu statuu.* Ovim riječima, nakon pada Troje, Kassandra opravdava svoje odbijanje da slijedi svog voljenog Aineasa i osnuje jednu novu Troju. Ta odluka Kassandre predstavlja odbijanje da bude dio takve povijest i istupanje iz jedne povijesti koja veliča kult junaštva, rata i potiskivanje ženstvenosti/žene, a koja progresivno jača patrijahat. Budući da je povijest uzela taj tijek i jer mit o tome govori, ne preostaje druga alternativa osim Kassandrine smrti. No, smrt mitskog lika dobija u reinterpretaciji Christe Wolf povijesni smisao, a za Kassandru oblik samodređujuće alternative: propast ne kao tragična sudbina već smisao, potpuna tragedija.

S pričom idem u smrt. Tako počinje Kasandrin monolog na prvoj strani teksta, nakon što je uz pomoć nekoliko redaka naracija aktualizirana u sadašnjem vremenu. Kameni lavovi, simboli na vratima Mikene, tvrđave, koju bijaše nemoguće zauzeti, a sada hrpa kamenja, predstavljaju mjesto s koga se Kassandra izdvaja iz uloge pripovjedačice. To je povijesna kulisa za smrt Kasandrinu, o kojoj mit govori. Kasandrin monolog, koji čini gotovo cijelu priču, sa izuzetkom par redaka na početku i na kraju teksta, je odgovor Christe Wolf na pitanje: Tko je bila Kassandra, prije nego li je netko o njoj nešto napisao? Pitanje koje se nameće samo od sebe. *S pričom idem u smrt.* Tako ona pokušava postići Kasandrino istupanje iz priče, a njenoj smrti dati smisao. To je njena osobna, Christe Wolf, inačica rata i propasti Troje, kroz priču Kasandre. Ispričana je kroz pogled na svoj dotadašnji život. Odlučila je, kad je već ne želi nitko saslušati, podsjetiti se svoje osobne priče, priče svog života. Podsjećanje se preklapa s pokušajem autoričine reinterpretacije lika predstavljenog na osnovu muške tradicije. Njena verzija mita je

[8] Njemačka pjesnikinja romantizma

rezultat njene portage za povijesnom Kasandrom kroz slojeve tradicije, posežući za vremenom koje nudi pogled na podrijetlo zapadnjačke tradicije. U tekstu Christe Wolf Kasandra želi da je bar neka mlada ropkinja posluša, ne bi li njenu priču prenijela svojoj kćeri, a ova opet svojoj kćeri i tako redom. Tako da osim bujice junačkih pjesama i ovaj sićušni mlaz, mukotrpno dopre do onih još udaljenih, možda sretnih ljudi, koji će jednom živjeti. To je želja zasnovati žensko pisanje povijesti, koje povijesnoj Kasandri nije bilo priušteno, a na koje literarna Kasandra u stvari ni ne vjeruje, povijesti koju spisateljica sa svojim tekstom dopunjuje u literarnom obliku, koji je rezultat povijesnog sjećanja, rekonstrukcija priče nastale predajom: suprotstavljajući se muškoj strani. Dok smrt jednog mitskog lika izgleda kao neizbježna tragična sudbina, Kasandrinoj smrti je ovim nezaboravnim djelom darovano posebno značenje. Reinterpretaciju mita opravdava u isto vrijeme povijesno negirajući i povijesno utemeljujući smisao; Iskorakom iz muške povijesti ponuđena je skica jedne ženske povijesti. Za čitatelje se pripovjetka razvija u povijesnu pouku o Trojanskom predratnom i ratnom periodu, koja se lakoćom čita kao parabola o nastanku nasilja i kamo ono vodi. Za ovu povijesnu perspektivu postavlja se Christi Wolf potreba historizacije mita i prenošenje lika Kasandre iz mita i smještanje unutar stvarnih društveno povijesnih koordinata. Tekstovi grčkih klasika su svjedočanstvo da je ideološka nadogradnja partijahalne, helenističke kulture u stoljetnom procesu iskorijenila sjećanja na matrijahalni ustroj društva. To je istovremeno bilo rađanje jedne kulture koja se bazira na kultu junaštva. Cijela pripovjetka je podređena smislenom konceptu samostalnog subjekta. Dominacija ovog koncepta je pojačana narativnom strukturom teksta: 1. Monološkom narativnom perspektivom u kojoj su govornik i lik postali identični i kroz koje spisateljica stavlja u usta stavove. 2. Kroz teološki način pripovjedanja, čiji je cilj da se poklope razvoj lika, njena smrt i kraj događanja. Pripovjedanje počinje od kraja, od situacije kratko prije Kasandrine smrti. Samo pripovjedanje, koje je kratko, je ispunjeno sjećanjima Kasandre u kojim ona daje subjektivnu analizu razvoja i tijeka trojanskog rata. Kraj prepričanog vremena je identičan s krajem samog prepričavanja, čime se postiže točka istovremene Kasandrine smrti i njenog unutarnjeg sazrijevanja i autonomnosti: na mjesto krvavo crvene niti u junačkom epu je nastupila nit primjernog razvoja, a ne tkivo. Ahil, ubojiti junak, je izmješten iz svoje uloge heroja i zamijenjen Kasandrom, moralno nadmoćnijom junakinjom, koja biva ubijena, ženom koja čini iskorak iz priče i uspije očuvati svoju povijesnu nedužnost.

Wolf obrazlaže u svojoj pripovjetci jednu crtu ženske tragedije. Njeno izvješće o nastanku i tijeku trojanskog rata je podređen jednom drugom osjećaju: patnji i borbi za unutarnju

neovisnost, bolu prerastanja objekta u subjekt. Time što je propast Kasandrina, koja u mitu nosi još sudbonosniju ulogu, moralno motivirana i reinterpretirana kao samoopredjeljujuća alternativa, pridonosi tome da pripovjetka zamjenjuje mit građanskim poimanjem tragedije i idealističkog subjektivizma. U vremenu koje je već duži period obilježeno književnošću muških autora i likova Kasandra predstavlja lik koji sam odlučuje o sebi i smjeru svoje sudbine. U jednom razgovoru o pripovjetci, Christa Wolf je potvrdila da je njena predodžba glavnog lika već postojala prije nastanka djela: *Morala sam si dati dosta truda ne bi li konkretno predstavila ovo društvo. Željela sam upotrijebiti koliko je god bilo moguće znanja o tom vremenu koje ja danas na raspolaganju. To je značilo puno čitati. No lik Kasandre mi je u svom razvoju već prije bio jasan.*

Kasandra, pripovjedačica kao lik sudjeluje u priči te je ona prema Genettovu poimanju položaja naratora primjer unutarnje fokalizacije (događaj se motri iz perspektive lika), nadalje: »intradijegetska« (pripovjedač je unutar događaja o kojima priča i na kraju: »homodijegetski« (pripovjedač priča o nečemu u čemu i sam sudjeluje).

U postmodernoj teoriji pripovijedanja ambivalencija performativ/konstativ dobro je vidljiva u radu britanskog teoretičara Andrewa Gibsona i američkog teoretičara Thomasa Keenana. Pripovijedanje je zapravo nastalo na razmeđi komunikacije između različitih prostora, u ovome slučaju antike i suvremenosti, a pripovjedni tekst ih povezuje. Relacija između subjekta i objekta u pripovjedanju s pripovjedačem/likom (Kasandrom) je radikalno različita u odnosu na ostale načine pripovijedanja zato što je dvostruka, sam pripovjedač također doživljava iskustvo, uključen je u pripovjedni svijet „etika pripovjedača kao lika ili fokaliziranog pripovjedača na taj način ima za posljedicu igru razina i dimenzija koju recimo etika sveznajućeg nema. Britanski teoretičar književnosti A. Gibson upozorava da je pri govorenju o etičkoj dimenziji pripovjednog teksta neophodno razmotriti i rodna pitanja. Stvara se, naime bitno, etičkim problematizacijama usmjereno, razlikovanje onih romana u kojima je pripovjedač-lik muškarac, a najvažniji lik u priči je žena. U romanu autorica portretira Kasandru, ali ne kao prikaz istine o ženi, autorica ne prikazuje kakva je ona bila, nego je to prije prikaz mitske prošlosti, koja kao takva predstavlja slavljenje utopijskog potencijala ženskosti. Mit je jedan od oblika prihvaćen u etičkom feminizmu, jer u mitu granica između zbilje i mogućnosti postaje nevažna, a svijet predstavljen kroz mit se ne može odvojiti od metaforične snage jezika. Postoji još jedan oblik koji afirmira ženskost kao izvedbu. To je fantastika. Mit i fantastika su su dakle oblici pripovjednog teksta koji prekidaju linearnu pripovijest muškog diskursa. Gledano kroz povijest i zbog povijesnih

razloga, etika osjećajnosti bila je češća ženska briga pa stoga Gibson predlaže, točnije, pita: Ne bi li se muškarci trebali okrenuti i učiti od etike osjećajnosti u pisanju žena? Može li takvo pisanje danas primarno biti usmjereno političkom radu? Iskorištavanje šupljina u diskursu, kakvom je pribjegla Christa Wolf, ta moć prekida ili otpora onemogućava, dakle uspješan obrat performativne koncepcije pripovjednog teksta. [9]

[9] Peternai, Kristina, 2005*., Etičko-politički procijep pripovjednog teksta* u *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog tekst,* Disput, Zagreb, str.141.

7. Patrijahalnost na djelu

Kasandra je bila svjesna patrijahalno-ratničkih spona vlastitog društva. Zbog toga je izražavala žaljenje zbog nehumaog odabira elemenata iz prirodnog i društvenog svijeta i njihova investiranja u okamenjeno determinirajući diskurs, što je vidljivo u sljedećem navodu: *Na pisarskim pločicama što su se pekle i tvrdnule u trojanskoj vatri, ostaje predanje o dvorskom poslovanju: o žitaricama, vrčevima, ružju, roblju. Za bol, sreću i ljubav nema nikakvih znakova. To mi se čini izuzetnom nesrećom.* Wolf interpretira Kasandru kao prvu zaposlenu ženu u književnosti. Ona je živahna, socijalno i politički angažirana, ne želi kao majka i sestra čuvati dom, već nešto naučiti i za jednu ženu je mjesto svećenice i proročnice jedini mogući posao, tako i privilegija. Daljni motiv odabira svećenstva kod Kasandre je njezina odbojnost od pristupa zemaljskih muškaraca. Prostituciji, kojoj je bila izložena kao djevojčica, ohrabruje ju u njezinoj borbi protiv ženske uloge, kao seksualnih objekata. Ured svećenica distancirao je Kasandru od drugih žena, osobito Poliksene i Pentesileja. Obje žene utjelovljuju, na različite načine, impulzivnost, koja Kasandru plaši: Poliksena, svojim mazohističkim podnošenjem zahtjeva i Pentesileja, svojom agresivnom željom uništenja u odnosu na muškarce. Obje umiru od muške ruke. Linda Hutcheon se u svom radu pita *Tko je Kasandra bila prije nego sto se o njoj pisalo?* te ispisuje svoje viđenje, svoju feminističku reprezentaciju suprotstavljenu perpetuiranoj muškoj proizvodnji problematiziranoga ženskog identiteta. Mitski diskurs kao kulturno i ideološko definirana konstrukcija, koja posreduje društvene i simboličke elemente stvarnosti te sustave vrijednosti zajednice, prenosio je ponajviše patrijahalno strukturirane misli o vladanju, muškoj dominaciji i superiornosti ratničkoga mentaliteta. U projekciji kulture u kojoj, kako kaže Kasandra, muškarac rat uzima kao nešto normalno i pretpostavlja da iz njega postoji samo jedan izlaz, a taj je pobjeda, ženska egzistencija postaje nevidljiva, dapače podložna ušutkavanju. *Otac je rekao i kako se s planovima o kojima se dogovaraju trebam odmah ne samo složiti nego se i obvezati da ću o njima šutjeti, a kad budu ostvareni, izričito ih pred svakim zastupati. Stotinu puta opet sam rekla ne. Moj život, moj glas, moje tijelo nije davalo drugog odgovora. Ne slažeš se? Ne. Ali ćeš šutjeti? Neću. Neću. Neću. Neću.* Kasandra je žena, robinja i proročica kojoj se ne vjeruje jer govori istinu koja se ne uklapa u vladajuću paradigmu. U svakom slučaju obilježena je atributima koji nesumnjivo dovode do njezine nevidljivosti, ušutkanosti i nereprezentativnosti za socijalni i društveni kontekst u kojemu preživljavaju priče o ratovima, ali ne i o invidualnim životima. No istodobno Kasandra nije prazno odsuće. Ona je šutnjom neostvaren identitet, ali ipak i opipljivost čija se povijest nastoji imenovati, ona je uvjet za osobnu priču koja se želi

ispričati te se na taj način pruža mogućnost slušanja ušutkanog glasa i odbacivanja zatvorenosti svake ultimativne interpretacije. Pritom se dovodi u pitanje svaka politika reprezentacije te naznačuje sinonimima nesvodivosti povijesno i kulturno determinirane istine heroja i istine iskustva zatomljenog glasa žene. Christa Wolf naglašava čistunstvo građanskog ideala atenskog polisa koji je eliminirao i zanemario: žene, robove, služinčad, barbare (tj. Tudjine prastanovnike) te je primjerice, nakon ahajske pobjede nad Trojancima, doveo do toga da su izvojstili i monopol nad njihovim predanjima, njihovim sagama i mitovima te potom sami odlučivali o tome hoće li se i kako će se te priče, prepričavane, preoblikovane, drukčije i s drugim smislom istumačene, dalje ugrađivati i pohranjivati u povijest sve snažnije izgrađivane društvene hijerarhije, sve jače ustaljivanih vlasničkih odnosa i time nužno uvjetovanih misaonih i vrijednosnih kategorija te stoga i uvijek manje napadanog vladajućeg patrijarhata. Troja predstavlja bastion mladog patrijarhata, koji se nalazi u pripremi rata, desetogodišnjem ratu i opsadi. Žene su u tom gradu politički nemoćne, isključene iz političkih funkcija, ponižene kao objekti razmjene s neprijateljima, instrumentalizirane kao cijene političkih saveza, žrtve osvete naeprijatelja, okovane, silovane, ubijene. U Grcima, ponajprije u Ahilu, utjelovljuje se u Kasandrinim očima grčko nasilje, koje znači pobjedu ili smrt.

8. Zaključak

Moglo bi se sažeto reći da poimanje mita Christe Wolf nije sputano okovima tradicije. Ona ne nudi čistu reprodukciju antičkog materijala, već daje klasičnim mitskim likovima ljudsku vrijednosti i slabosti, tako da čitatelj može pratiti likove iz neposredne blizine. Proročica Kasandra vidi, prepoznaje i prozrijeva što se događa u ljudskom, političkom i društvenom pogledu, no njen dar proricanja nije dokaz o nadnaravnim moćima, već rezultat razumijevanja okolnosti logičkih zaključaka koji slijede iz tih okolnosti. Troja iz sjećanja Kasandre je reprezentativna za sve ratove, nekada i danas, tako da čitatelj nije konfrontiran s materijom koja mu je strana ili zastarjela, već društveno-političkim strukturama, okolnostima i uvjetima koji mu djeluju vrlo poznato. Pripovjetka se ipak ne odnosi samo na sadašnjost i prošlost, već uvijek iznova ukazuje na" ljude koji će jednom živjeti" i pri tome stvara trenutke utopije koji su usmjereni na budućnost. Kasandra postaje nositeljica utopijskog, ali konkretnog nadanja autorice Christe Wolf. Samo onaj tko ima hrabrosti "vidjeti" može prepoznati naznake, koje predratno stanje čine očiglednim, znakove, koji rat najavljuju puno prije se i počne govoriti o ratu, jer kad rat počne, to se zna, ali kada počinje predratno stanje. Ukoliko bi bilo pravila koja to omogućuju, morali bi se prenositi dalje. Glasno. Urezati u kamen, predati dalje za budućnost. Pripovjetka nudi Christi Wolf mogućnost eliminacije hijerarhijsko-muškog principa stvarnosti, koje ona ne želi biti dio, u okruženju nuklearnog potencijala uništavanja i nehumanog razvoja modernog industrijskog društva. Potreba potrage za drugim putevima znači istovremeno i potragu za alternativama u povijesti, potragu za alternativom zapadnjačkom načinu razmišljanja i njegovom muškom načelu stvarnosti, koje je došlo do točke razvoja koja čini izvedivim i mogućim uništenje svijeta. Kasandrina smrt kao izbor pred apsolutom nemoći znači bezvremenski poziv za traženjem alternative i danas, a ne predaju pred fatalizmom, iako se Kasandrin neuspjeh istovremeno čini manjim, zbog njene moralne nadmoći naspram muškog uništavačkog ludila. Namjera pripovjetke *Kasandra* je humanizacija cjelokupnog društva. Pjesništvo je postalo instanca humanizma, stvoriti književnost koja će biti mjesto u kojem i kroz koje će se ostvariti utopija jednog humanog društva. Pripovjetka Kasandra je daleko više od prerade antičkog mita o Trojanskom ratu. Ona je povijest jednog rata kao kritika rata i kritika patrijahata, koji uzrokuje takve ratove, ali i svjedoči o udjelu žena u takvim događanjima. Istovremeno pripovjetka nudi prikaz povijesnog mita iz ugla žene za razliku od povijesti pretežno pisane od strane muškaraca. Sadrži utopiju alternativnog društva pod ženskim vodstvom, istovremeno i molbu za tihim,

harmoničnim suživotom muškarca i žene. Kroz priču se provlači i povijest razvitka Kasandre od naivne djevojčice do mudre, vidovite žene. Prijem koji je knjiga imala i u Istočnoj i u Zapadnoj Njemačkoj pokazao je da su čitatelji i jedne i druge zemlje našli u njoj oštru kritiku vlastitog društva, što nije začuđujuće, s obzirom na to da je i istočnom i zapadnonjemačkom društvu, uz svekolike razlike, osnovna odlika ipak bila zajednička: njihov je cilj bio što više proizvoditi, i stalno, na što brži i savršeniji način. Prazninu koju je u središtu morao proizvesti taj čisto izvanjski cilj, izlizanost nekad smislom ispunjenih ideala, koji su još samo kao sheme nastavljali pseudo-postojanje u okorjelim institucijama, kritički su ljudi veoma dobro opazili u svojim društvima. I nije bilo teško prepoznati da ta praznina proizvodi agresivnost. Na kraju krajeva to je knjiga koja se dotiče svih aspekata današnjice: politike, društva, religije, psihologije, a najviše od svega temom "učiti vidjeti".

Literatura

1. Barthes, Roland, 1971., *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd
2. Đorđević, Mira, 1999., *Roman kao „demontiranje“ mita*, Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku, Sarajevo
3. Gottwald, Herwig, 2000., *Der Mythos nach der "Wende"*, Zagrebar germanische Beiträge
4. Hutcheon, Linda, 2002. *Postmodernistički prikaz* u *Politika i etika pripovijedanja* , uredio Vladimir Biti, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
5. Sabljić, Jakov, 2006., *Mit, književnost i povijest u Kasandri Christe Wolf*, Književna smotra ¾, Osijek
6. Solar, Milivoj, 1988., *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb
7. Weigel, Sigrid, 1992., *Vom Sehen zur Seherin* u *Gegenwartsliteratur seit 1968*, Carl Hanser, München/Wien
8. Wolf, Christa, 2003., *Medeja i Kasandra*, Demetra, Zagreb