

## Heinrich von Kleist a Karoline von Günderrode. Naratívne stratégie zobrazenia procesov zblíženia a odcudzenia postáv v próze Christy Wolfovej *Nikde na svete* (1976)

Juraj Dvorský

Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Katolícka univerzita v Ružomberku  
juraj.dvorsky@ku.sk

**Kľúčové slová:** Christa Wolfová, Heinrich von Kleist, Karoline von Günderrode, perspektíva, štruktúra perspektív, otvorená a uzavretá štruktúra perspektív

**Key words:** Christa Wolf, Heinrich von Kleist, Karoline von Günderrode, perspective, perspective structure, openness and closeness of the perspective structure

Sedemdesiate roky 20. storočia patria v spisovateľskej práci nemeckej prozaičky a esejistky Christy Wolfovej (1929 – 2011) k jej najplodnejšiemu obdobiu. Roku 1971 jej vychádza literárna esej *Čítanie a písanie (Lesen und Schreiben)*, spoločne s manželom Gerhardom Wolfom spracovala do filmovej podoby príbeh o Tillovi Eulenspiegelovi (*Till Eulenspiegel*, 1972), ďalej roku 1974 vydáva zbierku poviedok pod názvom *Pod lipami (Unter den Linden)* a o dva roky neskôr rozsiahlu autobiografickú prózu *Vzory detstva (Kindheitsmuster)*, 1976). Na konci sedemdesiatych rokov vznikli aj prózy *Čo zostáva (Was bleibt)*, vydaná roku 1991) a *Letná hra (Sommerstück)*, vydaná roku 1989). Od konca šesťdesiatych rokov 20. storočia sa Christa Wolfová intenzívne zaoberá obdobím nemeckej romantiky; výsledkom tejto práce sú eseje o Bettine von Arnim, Karoline von Günderrode a v neposlednom rade jedna z jej najpozoruhodnejších próz *Nikde na svete (Kein Ort. Nirgends)*, 1979). Táto práca je vo Wolfovej literárnej produkcii začiatkom sledovania dlhej kultúrno-historickej línie, siahajúcej ďalej cez román *Kassandra (Kassandra)*, 1983) až k románu *Medea. Hlasy (Medea. Stimmen)*, 1996).

Pre Wolfovej texty je tiež príznačné, že sa vyznačujú komplikovanými štruktúrami rozprávania, mnohokrát je nemožné identifikovať pôvodcu narácie, výroky rozprávačky a postáv sa prelínajú, minulosť sa križuje s prítomnosťou, príbeh sa neuzatvára, ostáva otvorený. Ťažisko záujmu sa presúva od úrovne príbehu k rovine diskurzu, k otázke, akým spôsobom je príbeh sprostredkovaný. Z tohto pohľadu bude pre mňa vo vzťahu k *Nikde na svete* dôležitý naratologický prístup; konkrétne pôjde o využitie jednej z kľúčových naratologických kategórií, o kategóriu perspektívy. Využitie tohto termínu v prostredí prírodných vied sa ďalej prenieslo do oblasti filozofie, maliarstva aj literárnej vedy. V naratológii sa v súvislosti s pojmom perspektíva používajú aj iné termíny, ako napríklad point of view, pohľad, stanovisko, uhol rozprávania alebo fokalizácia. V tejto štúdiu budeme perspektívu chápať v nadväznosti na Ansgara Nünninga, ktorý ju, odvolávajúc sa na Empirickú teóriu literatúry (ETL), chápe ako „systém predpokladov“ literárnej postavy. Perspektíva každej postavy je pritom podmienená viacerými faktormi, napríklad stupňom informovanosti, psychologickou dispozíciou, ideologickou orientáciou a podobne. Informovanosť postavy posudzuje Nünning analogicky k hermeneutickým predpokladom ako „znalosti, vedomosti a schopnosti“; psychologická dispozícia zahŕňa „motivácie a intencie“ (Nünning, 1989, s. 72). Kvôli rozmanitosti pojmu „ideológia“ operuje A. Nünning s termínom „hodnoty a normy“. Hodnoty chápe ako „emocionálne, kognitívne konštrukty, ktoré sa v jednotlivcovi v priebehu jeho socializácie formujú ako orientácie v konaní“ (Nünning, 1989, s. 70). Normy predstavujú spoločensky „akceptované kritériá na posúdenie spôsobu správania (...) Hodnoty sú relatívne subjektívnejšie (...), pričom normy sú

(...) vo väčšej miere spoločensky dané a záväzné“ (Nünning, 1989, s. 70). Posledným, štvrtým, faktorom definície je „pudová štruktúra“, zahŕňajúca biologické konštanty – vrodené potreby. Syntéza uvedených faktorov, označujúcich perspektívu postavy, je zároveň jej systémom predpokladov, na základe ktorého koná v konkrétnej situácii. Analogicky k perspektíve postavy vytvára Nünning ďalej aj perspektívu rozprávača, ktorá je v procese sprostredkovania nadradenou veličinou. V prípade fiktívnych textov sa preto perspektívy postáv a perspektívy rozprávačov stávajú ich fiktívnymi systémami predpokladov. Spôsob ich reakcie a správania pod vplyvom uvedených faktorov formuje ich „štruktúru osobnosti“. Selekcia perspektív postáv a perspektívy rozprávača smeruje k ich syntéze, k štruktúre perspektív, ktorá osciluje medzi otvorenou a uzavretou štruktúrou. Okrem uvedených faktorov sa jednotlivé perspektívy vyznačujú aj tým, že „zastupujú spoločenské a kultúrne danosti“ (Duncker, 1999, s. 44). Takým spôsobom sú lokalizované v určitom kultúrnom prostredí, kde zastupujú historicky sa meniace hodnoty a normy. Z tohto dôvodu je pojem perspektíva možné rozšíriť o ďalšie faktory, ako napríklad náboženstvo, kultúrny rod, národnosť, kultúrnu a etnickú identitu a podobne (Surkamp, 2003, s. 39–40).

Syntéza predchádzajúcich koncepcií umožňuje pojem perspektíva definovať nasledujúcim spôsobom: Perspektíva predstavuje súhrn predpokladov aktanta, na základe ktorých koná v konkrétnej situácii a ktoré formujú jeho štruktúru osobnosti. K faktorom ovplyvňujúcim jeho správanie a konanie patria vnútorné predpoklady (napríklad vedomosti, psychická a fyzická dispozícia, hodnoty a normy) a zároveň i vonkajšie podmienky (náboženstvo, kultúrny rod, kultúrna identita a podobne). Táto definícia umožňuje zohľadniť všetky inštancie podieľajúce sa na literárnom komunikačnom procese. Rozprávačské inštancie a postavy konajú podľa toho vo fiktívnom systéme predpokladov, producenti a recipienti v reálnom systéme predpokladov. Rozprávačské inštancie a postavy nekomunikujú obyčajne vo fiktívnom svete osamotene, ale vo vzájomných vzťahoch. To isté platí aj o reálnej literárnej komunikácii medzi producentom (autorom) a recipientom (čitateľom). V tomto zmysle budú jednotlivé perspektívy posudzované v závislosti od konkrétneho textu prostredníctvom komunikačného modelu naratívnych textov aj z hľadiska ich vzájomnej komunikácie buď na tej istej komunikačnej úrovni, alebo medzi viacerými odlišnými úrovňami.

*Nikde na svete* je príbehom fiktívneho stretnutia dvoch historických postáv nemeckej literatúry – dramatika a prozaika Heinricha von Kleista (1777 – 1811) a menej známej poetky Karoline von Günderode (1780 – 1806). Čas stretnutia – jún 1804 – je lokalizovaný v salóne veľkopodnikateľa Josepha Mertena na jeho panstve vo Winkli nad Rýnom. Životný príbeh Heinricha von Kleista je v literárnej histórii známy predovšetkým zo zachovanej listovej korešpondencie autora s jeho najbližšou rodinou a priateľmi. Kleist napriek tomu zostáva „záhadnou bytosťou“, pretože „nikto z jeho priateľov a známych nevedel, kým bol“ (Hohoff, 1990, s. 145). Človek plný rozporov, očakávaní a sklamaní, ktorý nie je schopný nájsť si miesto v spoločnosti, rieši svoju bezvýhodovú situáciu samovraždou pri Wannsee neďaleko Berlína. Len niekoľko súčasníkov prejavilo voči Kleistovi po jeho smrti pochopenie alebo dokonca obdiv. Azda najradikálnejšie odsúdila jeho samovraždu cirkev, ktorá ho označila za „zbabelého“ a „úbohého“ (Günzel, 1984, s. 11), niektorí súčasníci ho vyhlásili za „blázna“ a „pomätenca“ (Günzel, 1984, s. 13). Kleistove zlé sociálne pomery (celý život trpel nedostatkom peňazí) sú vyostrené spoločensko-politickou situáciou: obdobie pred reštauráciou je poznačené koalíčnými vojnami proti nadvláde Napoleona (roku 1801 obsadilo Francúzsko na základe mierovej dohody ľavý breh Rýna). Kleistova výchova je poznačená „prísnyimi luteránsko-ortodoxnými princípmi“ (Bekes, 1990, s. 17), o svojich rodičoch sa takmer nezmieňuje. Osobné morálne zásady protirečia „nemorálnej skutočnosti“; rozpor medzi ideálnou a telesnou láskou vzbudzuje pochybnosti o jeho schopnosti žiť v manželskom

zväzku (tie na základe analýzy Kleistových listov, adresovaných svojej snúbenici Wilhelmine von Zenge, vedú k úvahám o jeho impotencii).

Väčšina jeho súčasníkov a neskorších biografov sa zhoduje v tom, že Kleistovu osobnosť charakterizuje ctižiadosť a túžba po sláve. Hoci u svojho najväčšieho „konkurenta“ Goetheho uznanie nenašiel, prežil Kleist jeden z najväčších okamihov šťastia vo Weimare u Ch. M. Wielanda. Ten po vypočutí časti Kleistovej tragédie *Robert Guiskard* (1802/03) chválil nadaného autora a nabádal ho k ďalšej práci. Kleistova reakcia: „Na ten okamih života som bol najpyšnejší.“ (Bekes, 1990, s. 63). Krátko na to Kleist zničil v Paríži rukopis *Guiskarda* (zostal len fragment); neskôr sa vrátil do Mohuča, kde sa fyzicky zrútil. V čase najhlbšej krízy bol v opatere doktora Wedekinda (január – jún 1804), o tomto období neexistujú nijaké písomné správy. Začiatkom júna 1804 sa z Mohuča vydal na cestu do Berlína. Práve do tohto obdobia situuje Christa Wolfová svoj príbeh.

O Karoline von Günderrode vieme omnoho menej než o Kleistovi. Okrem románu v listoch pod názvom *Die Günderrode* (1840), ktorého autorkou je Bettina von Arnim, sa o sprístupnenie ďalších informácií postarala aj Ch. Wolfová v eseji *Tieň sna (Der Schatten eines Traumes)*, 1978). Karoline „žije krátky život, chudobný na udalosti, bohatý na duševné otrasy, odmieta kompromisy, vydáva sa dobrovoľne smrti“ (Wolf, 1986, s. 55). Vyrastá v protestantskom spoločenstve, kde sa pestovali cnosti, ako usilovnosť, disciplína, skromnosť a chovaniciam sa zakazovali návštevy plesu či divadla. Žije v chudobe a vychováva šesť súrodencov: „Tieseň, obmedzenosť, uskromnenie. Má len jediný únik: duševnú prácu, vzdelávanie.“ (Wolf, 1986, s. 64). V sne, vo fantázii a v básňach prekračuje normy meštianskej spoločnosti – roku 1804 vydáva zbierku básní pod názvom *Básne a fantázie (Gedichte und Phantasien)* pod mužským pseudonymom „Tian“. Dostáva sa jej uznania aj od J. W. von Goetheho, jej talent však zostáva „ukrytý“ pod mužským pseudonymom. Aj ľúbostný život Karoline je nenaplnený: Savigny, ktorý jej lásku neopätuje, si v máji 1804 berie za manželku sestru Clemensa Brentana a Karolininu priateľku Gundu Brentano. Karoline je pozvaná na svadbu a krátko po nej spoznáva historika Friedricha Creuzera. Po niekoľkomesačnom vzťahu s Karoline sa Creuzer nervovo zrúti a oznámi jej, že ju opúšťa. Karoline sa po tejto správe rozhodne pre samovraždu, v júli roku 1806 sa vo Winkli nad Rýnom prebodne dýkou.

Štruktúru perspektív v *Nikde na svete* otvárajú dve paratextuálne perspektívy – citát H. von Kleista a K. von Günderrode:

„Nosím v sebe srdce ako severská krajina zárodok južného plodu. Klíči a klíči, nie a nie dozrieť.“ (Kleist).

„No preto sa mi zdá, ako by som sa videla ležať v rakve a obe moje Ja hľadajú na seba veľmi udivene.“ (Günderrodeová).

(Wolfová, 1988, s. 161)

Úvodné citáty naznačujú, že objektom rozprávania budú dve centrálné perspektívy textu – Heinrich von Kleist a Karoline von Günderrode. Kleistov citát poukazuje na splynutie dvoch rozdielnych personálnych perspektív do jednej, ktoré je však sproblematickejšou zmienkou o „dvoch Ja“ v citáte Karoline von Günderrode. „Splynutá perspektíva“ je teda následne rozštiepená na dva vnútorné pohľady. Z tohto hľadiska bude zaujímavé sledovať priebeh a dôsledky stretnutia medzi obidvoma literátmi.

Po vstupnom paratexte sa mení subjekt narácie, stáva sa ním rozprávačská inštancia, ktorá sa prostredníctvom kolektívnej perspektívy „my“ identifikuje s obidvoma protagonistami ako so svojimi predchodcami:

„V neblahej stope uniká od nás čas. Predchodcovia naši, s krvou v topánkach. Pohľady bez očí, slová bez úst. Postavy bez tela. Zostúpené na nebesia, odlúčené vo vzdialených hrobch, znova vzkriesené z mŕtvych, ešte vždy odpúšťajúce našim vinníkom, smutná trpezlivosť anjelov.“ (Wolfová, 1988, s. 161)

Metafyzický obraz predchodcov vystupuje v roli obetí, ktoré ešte stále odpúšťajú „našim vinníkom“, pôvodcom ich utrpenia. O niekoľko riadkov nižšie sa však ich pozícia mení, z obetí sa stávajú vinníci:

„Stáročný smiech. Ozvena, obludná, mnohonásobne lomená. A podozrenie, že už nepríde nič, iba táto ozvena. No len veľkosť ospravedľňuje porušenie zákona, len ona zmieruje vinníka so sebou.“ (Wolfová, 1988, s. 161)

Odpoveď na otázku, kto je pôvodcom „stáročného smiechu“, nájdeme v závere prózy, kde sa krátko pred rozchodom obidvaja literáti náhle rozosmejú. Neboli si nikdy „bližší ako v tejto chvíli“ (Wolfová, 1988, s. 234), pretože im pribudla „neuveriteľná sloboda“ (Wolfová, 1988, s. 234). Je to jediná slobodná možnosť svojvoľne rozhodnúť o vlastnom živote – rozhodnúť o dobrovoľnom odchode zo života. Toto „porušenie zákona“ ospravedľňuje vinníka pre jeho „veľkosť“ a zmier so sebou samým.

Uvedené paratextové a textové výpovede profilujú perspektívu najskôr Kleista a Günderrode, neskôr rozprávačskej inštancie – identifikácia nositeľov narácie a fokalizácie je v tomto prípade bezproblémová. Neplatí to však pre ďalšie časti textu, pretože jeho chápanie sťažuje zvlášť komplikovaným spôsobom prelínanie naratívnych a fokalizačných inštancií; na túto skutočnosť upozorňuje metanaratívny spôsobom v úvode textu aj rozprávačská inštancia: „Kto rozpráva?“ (Wolfová, 1988, s. 162). Po tejto rétorickej otázke pokračuje text ďalej: „Biele zápästia, ruky boľavé, sú teda moje. Priznávam sa k vám a rozkazujem vám pustiť, čo zvierate. Čo je to? Drevo, krásne zaoblené, operadlo kresla.“ (Wolfová, 1988, s. 162). Až o niekoľko riadkov nižšie čitateľ zistí, že subjektom fokalizácie je Kleist: „To je teda jasné, myslí si Kleist, tento mesiac sa chcem vrátiť.“ (Wolfová, 1988, s. 162). Po sebaidentifikácii Kleista prostredníctvom utrpenia („ruky boľavé, sú teda moje“) sa objektom jeho vnímania stáva salónna spoločnosť, ktorú vystrieda pohľad cez okno na krajinu v okolí Rýna a nakoniec sa jeho pohľad sústreďuje na jednu z postáv:

„Po ľavej strane rad okien, odtiaľ šíry výhľad. V popredí zopár dedinských domcov popri zráznej ceste. Lúka a na nej skupina stromov. Ďalej Rýn, pomalá rieka. A kdesi v diaľke ostrá kresba plytko rozkľnutého horského hrebeňa. Nad tým nevedomý blankyt, nebo. Slečna pri okne mi zahatala výhľad na krajinu.“ (Wolfová, 1988, s. 162–163)

Posledne citovanú vetu je bez kontextu možné priradiť vnímaniu buď rozprávačskej inštancie, alebo iným postavám textu. Predchádzajúci odsek však naznačuje, že subjektom vnímania je Kleist a „slečna“, ktorá mu „zahatala výhľad“, zostáva ako objekt Kleistovho vnímania zatiaľ neznámou osobou. Čitateľ sa spätne dozvedá, že objektom Kleistovho vnímania je Karoline – zároveň dochádza k zmene subjektu fokalizácie, stáva sa ním Karoline: „Aká je príroda bezvýhradne opravdivá. Günderrodeová, precitlivená na svetlo, si rukou zacláňa oči, ustúpi za záves. Hodna je bolesť spočinúť ľuďom na srdci a byť ti dôverníčkou, ó, príroda!“ (Wolfová, 1988, s. 163). Zmenu subjektu fokalizácie zapríčiňuje rozprávačská inštancia takmer nepozorovane jednoduchým lokalizovaním Günderrode pri okne. Objektom úvah Kleista a Günderrode sú myšlienky o ľudskom utrpení, ktoré sa usilujú zmierniť v úniku pred civilizáciou a hľadaním dôvery v prírodu. Tento spoločný perspektívny parameter obidvoch postáv nevyslovuje ani Kleist, ani Günderrode: obidvaja sú subjektmi



fokalizácie, nie však narácie. Takýmto spôsobom zblízuje rozprávačská inštancia perspektívy Kleista a Günderrode a zároveň si ako nositeľka narácie „ponecháva“ možnosť vcítiť sa do duševného stavu postáv, a tým prevziať ich psychickú dispozíciu do svojho perspektívneho obrazu.

Túto techniku sprostredkovania Christy Wolfovej v *Nikde na svete* označila Sigrun D. Leonhard ako „stratégiu priblíženia“ (Leonhard, 1985, s. 99), ktorá sa medzi rozprávačskou inštanciou a obidvoma protagonistami prejavila najintenzívnejšie v diskusiách postáv o pokroku ľudstva, vzťahu umenia a vied, rozumu a fantázie.<sup>1</sup> Kleistovej reakcii na odpoveď, aký vplyv na ľudstvo mala Rousseauova úvaha o pokroku vied a umenia, predchádza výpoveď, ktorej pôvodcu môžeme identifikovať dvojznačne:

„Všetci poznáme všetko. Kleist má vidinu veku, ktorý sa nezakladá na činoch, ale na prázdnych rečiach. Krajina sa mu stráca, všade iba triezeve svetlo. A my tu ešte vždy stojíme a kupčíme s heslami minulého storočia, ostroumne bojujúc proti mocnejšiemu pocitu únavy, a vieme, to nie je to, za čo by sme mohli žiť a mrieť. Naša krv sa bude prelievať, a nik nám neoznami za čo. V Kleistovi sa prebúdza divosť, ktorá ho desí a teší.“ (Wolfová, 1988, s. 208–209).

V dvoch prípadoch je jednoznačne vnímajúcim subjektom Kleist, ktorého rozprávačská inštancia uvádza jeho vlastným menom. Problematickým sa javí prisúdenie výpovedí v množnom čísle: „Všetci poznáme všetko“, respektíve „A my tu ešte vždy stojíme“. Pod „heslami minulého storočia“ by sme v prípade Kleista mohli rozumieť heslá Francúzskej revolúcie, v prípade rozprávačskej inštancie heslá priemyselnej revolúcie 19. storočia. Podobné prípady klasifikuje S. D. Leonhard ako „dvojitý hlas“ (Leonhard, 1985, s. 104), patriaci jednej z postáv (v tomto prípade Kleistovi) a zároveň aj rozprávačskej inštancii. Z pohľadu otázky sprostredkovania sa však otáznou javí identifikácia nielen naratívnych, ale aj fokalizačných inštancií, pretože nositeľom výpovede „všetci poznáme všetko“ môže byť rozprávačská inštancia, ale aj Kleist.<sup>2</sup> Zároveň však nie je vylúčené, že subjektom narácie je rozprávačská inštancia, ktorá sprostredkúva Kleistov myšlienkový obsah. Okrem „dvojitého hlasu“ môžeme preto hovoriť aj o „dvojitom vnímaní“ alebo „duplicitnej fokalizácii“.<sup>3</sup> Nositeľom myšlienok môže byť okrem rozprávačskej inštancie aj Kleist, čo zároveň znamená konštatovanie rozdielneho objektu reflexie, lokalizovaného raz v 19. storočí a inokedy v 18. storočí.

Obdobný prípad nájdeme aj pri diskusii o funkcii a význame literatúry, ktorú prírodovedec Nees von Esenbeck podriaďuje rozumu a považuje ju za „hypochondrické lamentácie pánov literátov“ (Wolfová, 1988, s. 209). Ako „človek doby“ by chcel „zakúsiť rajské pomery, akým sa ľudstvo – vďaka rozvoju vied – bude potom tešiť“ (Wolfová, 1988, s. 209). Text pokračuje ďalej: „Toto myslenie sa zakladá na istej chybe, ešte je však privčas pomenovať ju. Nevychádzate zo súvislostí, povie Kleist, ale z jednotlivých odborov.“ (Wolfová, 1988, s. 209). Prvú vetu citátu môže čitateľ opäť prisúdiť Kleistovi, nie

<sup>1</sup> Identifikácia rozprávačskej inštancie s Kleistom alebo Günderrode je štylisticky najčastejšie vyjadrená určitým zámenom „my“ alebo v nemčine neurčitým zámenom „man“. „Priblíženie sa“ k obidvom postavám alebo len k jednej z nich je tematicky vyjadrené aj pri otázkach o spoločenskom postavení spisovateľov, o vzťahu medzi životom a písaním, hraniciach jazyka, problematike pohlaví, nároku na lásku a podobne (Quernheim, 1990, s. 247 – 249).

<sup>2</sup> Aj v práci S. D. Leonhardovej sa potvrdila terminologická nejednoznačnosť v používaní pojmu perspektíva. Okrem „dvojitého hlasu“ tu nájdeme aj „Gedankenperspektive“, „stumme direkte Rede“ a podobne.

<sup>3</sup> Toto konštatovanie sa mimochodom zhoduje aj s postrehom M. Quernheim, ktorá síce terminologicky nerozlišuje medzi procesmi narácie a fokalizácie, ale vyzdvihuje intenciu sprostredkovania, založenú na vnímaní a myslení, pretože jej cieľom je „spochybníť klasifikujúce myslenie a zneistiť recipienta v jeho navyknutých spôsoboch myslenia“ (Quernheim, 1990, s. 245).

je však v porovnaní s druhou uvedená rozprávačskou inštanciou. Subjektom narácie a focalizácie tu preto môže byť Kleist a zároveň aj rozprávačská inšancia. V každom prípade spôsobuje technika „dvojitého hlasu“ a „dvojitého vedomia“ problematizáciu identifikácie subjektu, a tým aj priradenie vlastností k jednotlivým perspektívam. Fiktívna súčasnosť rozprávačskej inšcie sa približuje a prekrýva s fiktívnou minulosťou historických postáv a jednotlivé perspektívne parametre sú zároveň zameniteľné aj medzi Kleistom a Gúnderrode. O tom, do akej miery sa perspektíva rozprávačskej inšcie identifikuje s perspektívou postáv, a či je možné konštatovať ich hierarchizáciu, bude reč neskôr. Spornosť identifikácie nositeľov narácie a focalizácie, prejavujúca sa v nejasnom, fragmentárnom a zameniteľnom perspektívnom obraze rozprávačskej inšcie a postáv, prispieva v rámci stratégií štruktúry perspektív k jej otvorenosti, pretože neumožňuje jednoznačnú selekciu textových perspektív.

Pri klasifikácii postáv salónnej spoločnosti v konfrontácii s Kleistom, Gúnderrode a rozprávačskou inštanciou je však zrejme jednostranné odsúdenie prvej skupiny: na prísne „dualistickú schému“ postáv v *Nikde na svete* upozornil už roku 1979 Jürgen Engler (Engler, 1979, s. 132). Dichotomické členenie perspektív postáv na etablovanú, úspešnú meštiansku spoločnosť a neakceptovaných literátov, nachádzajúcich sa na okraji spoločnosti, sprostredkúva približne polovica textu. Tá sa odohráva v salóne pri čaji na panstve Josepha Mertena: „Hostiteľ. Veľkoobchod s koreninami a parfumérskym tovarom vo Frankfurte nad Mohanom. Milovník umenia a vied.“ (Wolfová, 1988, s. 185). Táto stručná charakteristika Mertena ako podnikateľa a príslušníka bohatého meštianstva je v texte doplnená o ďalšie perspektívne parametre: je to pôžitkár a samolúby človek, chváliaci kvalitu vlastného vína: „Na prvý pohľad vidieť, že tento človek rád pije.“ (Wolfová, 1988, s. 187). Je nechápavý a povrchný, diskusiu Kleista a lekára Wedekinda, ktorej nerozumie, vníma ako „hlbokomyseľné rozhovory“ (Wolfová, 1988, s. 202). Podobne negatívne je vykreslený aj prírodovedec Nees von Esenbeck: „vyziabnutý čulý muž“ (Wolfová, 1988, s. 204), cíti sa dotknutý Kleistovou kritikou rozumu a vyzdvihovaním fantázie, preto „nerozpráva, poučá“ (Wolfová, 1988, s. 209). V jeho vízii o rajských pomeroch, ktorým sa bude ľudstvo tešiť vďaka rozmachu vied o dve storočia, je ukrytý výsmech naivného a pokrokárskeho myslenia, pretože reálny čitateľ recipuje text približne o dve storočia neskôr a odhaľuje Esenbeckovu utopickú víziu.

Ani Clemens Brentano, známy literát, nie je ušetrený tvrdej kritiky. Hoci sa v niektorých otázkach o vplyve literatúry na život zhoduje s Kleistom, patria k jeho dominantným perspektívnym parametrom vlastnosti, ako „samolúbosť“ (Wolfová, 1988, s. 176), majetnícka „hrdosť“ (Wolfová, 1988, s. 175). Bol „narodený pod šťastnou hviezdou, privčas a príľahko slávny“ (Wolfová, 1988, s. 192), Karoline ho nazýva priateľom, ktorý jej „úmyselne ubližuje“ (Wolfová, 1988, s. 206). Druhým mužom, ku ktorému Karoline prechováva nielen obdiv, ale aj najvrúcnejšie city, je právnik, neskorší minister pruskej justície Savigny, protipól Kleista. Je to muž, „ktorý si svoj osud utvára sám. Bohatý, nezávislý, suverénny. Zavčas si uvedomil svoju hodnotu, ba dokonca možno aj svoje hranice. K ničomu nie je pripútaný, iba k uskutočniteľným plánom a cieľom“ (Wolfová, 1988, s. 179). Vzťah ku Karoline „vyriešil“ svadbou s Gundou Brentano a priateľskou dohodou, ktorá má platiť pre všetkých troch. Karoline vníma ako objekt, je pre neho „hlúpučka Gúnderroduľka“ (Wolfová, 1988, s. 190), vyčíta jej „prehnanú samostatnosť“ (Wolfová, 1988, s. 196), málo dôvery a znamenitosti.<sup>4</sup> Aj Savigny je zástancom meštianskych pravidiel, rigorózne oddeľujúcich ideál od života, myšlienku od činu, pretože ich syntéza ohraničuje

<sup>4</sup> Historické predlohy uvádzajú, že Karoline oslovovali „Gúnderroduľka“ („Günderrodchen“) viacerí z jej priateľov (Quernheim, 1990, s. 203). V *Nikde na svete* používa toto oslovenie len Savigny, čím degraduje Karoline na objekt svojich predstáv aj verbálne, nielen svojím konaním. Zároveň je tak Savigny apriori vyčlenený z pozitívneho hodnotového systému.

myslenie: „filozofiu nesmieme brať za slovo, život nemáme merať ideálom – to nech je zákon“ (Wolfová, 1988, s. 190). Karoline odkrýva jeho dualistické myslenie, odvracia sa od neho, pretože Savigny má na „všetko nejaké buď – alebo (...) Savigny má mužský rozum. Pozná iba jeden druh zvedavosti: zvedavosť na to, čo je nepopierateľné, logické a vyriešiteľné“ (Wolfová, 1988, s. 209). Rozprávačská inštancia stojí jednoznačne na strane Karoline: „To si Savigny zaslúžil. Odplatiť sa len hlúpemu Savignymu za jeho hlúposť.“ (Wolfová, 1988, s. 197). Mužská salónna spoločnosť je explicitne odmietnutá, z hľadiska štruktúry perspektív postáv tu dochádza ku konvergencii perspektív rozprávačskej inštancie, Kleista a Günderrode. Kleistove úvahy na adresu Mertena, C. Brentana, Savignyho a iných môžu preto platiť paušálne: „Ich predstavivosť nesiahá tak ďaleko, aby dávali správne otázky.“ (Wolfová, 1988, s. 200) a „Kleist má týchto jalových rečí dosť.“ (Wolfová, 1988, s. 200).

Ženské postavy, hoci reagujú alebo sú charakterizované rozdielne, zostávajú v rámci meštianskej patriarchálnej hierarchizácie podriadené mužským protagonistom. Dvojčky Paula a Charlotta Serviérové sú „nepodstatné“ a „zameniteľné“, každý ich „vždy spomenie jedným dychom“ (Wolfová, 1988, s. 181). Podobne neplastický je aj obraz sestier Gundy a Bettiny, o Bettine vyhlási jej brat Clemens, že je „papuľnatá a potiahne ju za vlasy“ (Wolfová, 1988, s. 185). Karoline vyjadruje sympatiu a súcit aj Clemensovej manželke Sophii: „Celý román Sophiinej duše si Günderrodeová prečítala v jej prvom pohľade: zračilo sa v ňom previnenie, vzdor, priečnosť, zúfalstvo (...) Günderrodeová si Sophiu pritíška k sebe, zdá sa, že ju to prekvapilo a oblažilo“ (Wolfová, 1988, s. 174–175). Sophia, zmietaná medzi prispôbením a vzdorom, protirečí samolúbemu Clemensovi: „Ešte nebolo živej duše, ktorú by sa odvážil milovať celkom bez výhrad.“ (Wolfová, 1988, s. 175). Jej protest však zostáva len vo verbálnej rovine, svojím konaním nedokáže prekonať konvenčnú rolu ženy a matky; aj naďalej sa preto prispôbuje Clemensovi – motív smiechu je potvrdením jej roly: „Teraz ma už ohovárate!“ zabadáka Clemens a jeho žena sa pridá k tomuto tónu. Všetci traja sa rozosmejú.“ (Wolfová, 1988, s. 175). Podobne aj Lisetta, „múdra, vzdelaná, ovládajúca románske jazyky“ (Wolfová, 1988, s. 204) je upriamená len na svojho manžela, musí dávať „najavo svoj stav vydatej ženy“ (Wolfová, 1988, s. 204). Je nešťastná, potláčané vášne maskuje prehnanou starostlivosťou o chorého manžela: „Je to istý druh pomsty, keď sa žena sama nesmie uplatniť, robí aspoň zo svojho muža čosi ako dieťa.“ (Wolfová, 1988, s. 204). Rola manželky a matky je striktno vyhranená, ani Sophia, ani Lisetta neprekračujú hranice patriarchálnej hierarchie, ich spoločným parametrom je konformizmus.

Predbežná klasifikácia perspektívnych parametrov postáv vytvára negatívny kolektívny obraz salónnej spoločnosti, ktorej protipólom je Kleist a Karoline. Vzniká nová hierarchizácia, v ktorej nadradenú úlohu zohrávajú literáti – nepatria k pilierom meštianskej spoločnosti, pochádzajú z nižšej sociálnej vrstvy a ich spoločenský status necharakterizuje povolanie: Kleist nie je ani známym literátom, ani právnikom či dokonca ministrom justície. Karolinino konanie je navyše limitované spoločenskou konvenciou.

Pri rekonštrukcii perspektívy rozprávačskej inštancie zohrávajú dôležitú úlohu metanaratívne a metafikcionálne prejavy. Výrok „Kto rozpráva?“ vzbudzuje u čitateľa neistotu a explicitne ho upozorňuje na variabilnú identifikáciu subjektov narácie a taktiež aj fokalizácie. Metafikcionálne výroky opäť relativizujú hranicu medzi fiktívnym a historickým svetom postáv. Stretnutie Kleista a Karoline je „želateľnou legendou“ (Wolfová, 1988, s. 162), no aj napriek tomu sa „stretli“. Miestom ich stretnutia je Winkel nad Rýnom, hoci pre nich neexistuje žiadne miesto na svete. Skutočné, historické perspektívne parametre sú zakomponované do fiktívneho perspektívneho systému postáv.<sup>5</sup> Metanaratívne

<sup>5</sup> Ute Brandes poukázala na vyše deväťdesiat citátov, nachádzajúcich sa v próze *Nikde na svete*. Pochádzajú z literárnych a biografických materiálov, ktoré autorka klasifikovala do troch skupín: a) kryptické citáty,

a metafikcionálne výpovede rozprávačskej inštancie rušia syntézu perspektív, čím prispievajú k otvorenosti ich štruktúry. Salónna spoločnosť je morálne odmietnutá – dokazuje to množstvo evaluatívnych výpovedí,<sup>6</sup> doplnených o zovšeobecňujúce prejavy.<sup>7</sup> Pre čitateľa okrem identifikácie s Kleistom alebo Karoline neexistuje iná možnosť identifikácie, morálna diskreditácia účelovo mysliacej spoločnosti vyzdvihuje dualizmus toho, čo je správne a nesprávne, dobré a zlé, čomu sa možno prispôbiť a čomu nie.<sup>8</sup> Tým, že evaluatívne a zovšeobecňujúce výroky rozprávačskej inštancie diskvalifikujú salónnu spoločnosť a vzbudzujú sympatiu ku Kleistovi a Karoline, vytvárajú novú hierarchizáciu, ktorá podporuje uzavretú štruktúru perspektív postáv.

Na dualistický systém perspektívnych parametrov postáv poukazuje aj časovo-priestorové situovanie príbehu. Čas rozprávania je zúžený na jedno júnové popoludnie roku 1804.<sup>9</sup> Prvé úderý hodín registruje Karoline, ktorá „cíti chlad“ (Wolfová, 1988, s. 172), o niečo neskôr sa hodiny ozvú opäť, „čo okrem neho [Kleista – J. D. ] nik nezačuje“ (Wolfová, 1988, s. 176). Je zaujímavé, že čas rozprávania sa takmer zhoduje s časom čitateľa – aj čitateľ potrebuje približne niekoľko hodín na prečítanie textu. Salónna spoločnosť preto pôsobí staticky ako na obraze, pre čitateľa vytvára dojem bezprostredného zážitku: Kleist sedí v kresle, Bettina a sestry Sérvierové na pohovke, Karoline stojí pri okne. Neskôr sa kompozícia mení, postavy si vymieňajú svoje miesta, pred oknom stojí Kleist. Nič nepripomína pohyb, okrem úderov hodín. Tie upozorňujú na plynutie času a na skutočnosť, že život Kleista a Karoline je časovo presne vymedzený. Hoci sa obidvaja protagonisti nachádzajú v rovnakom fiktívnom prítomnom čase s ostatnými postavami, oddeľuje ich od nich trpká minulosť a blízka tragická budúcnosť.

Temporálna divergencia je vyjadrená aj priestorovo. Prvá časť príbehu sa odohráva v salóne, druhá vo voľnej prírode, kde dochádza ku konfrontácii troch perspektív: Kleista,

---

napríklad z diela Georga Philippa Schmidta von Lübeck alebo F. Schillera b) identifikovateľné citáty, najčastejšie z diel J. W. von Goetheho, ďalej W. Shakespeara alebo C. Brentana c) neidentifikovateľné vlastné citáty, ktorých podiel je v texte najvyšší. Ich obsahom je listová korešpondencia a literárne diela protagonistov, vzťahujúce sa na obdobie medzi rokmi 1800 a 1804. Citované miesta sú buď kompaktné, alebo roztrúsené v častiach textu, prípadne sú citované samostatné slová. Okrem biografickej funkcie spĺňajú citáty v *Nikde na svete* aj estetickú funkciu: „nadväzujú na tradíciu romantických zmiešaných foriem a pokračujú v spôsobe vtedajšieho písania, praktizovaného ženami“ (Brandes, 1984, s. 96). Tento spôsob písania uplatnila aj Bettina von Arnim vo svojom románe v listoch pod názvom *Die Günderrode* (1840), ktorý bol svojho času vnímaný ako narušenie estetickej tradície. Vychádzajúc zo základnej klasifikácie intertextuálnych vzťahov, z participácie, transformácie a odmietnutia pôvodného textu (Lachmann/Schahadat, 1996, s. 682) možno konštatovať, že Christa Wolfová dominantne participuje na romantickej literárnej tradícii, s cieľom oživiť a uchovať ju, a zároveň transformuje citáty Kleista a Günderrode s cieľom vytvoriť nový text na základe ich fiktívneho stretnutia.

<sup>6</sup> Napríklad „Odplat' sa len hlúpe mu Savignymu za jeho hlúposť“ (Wolfová, 1988, s. 197); „Žiaľ, Wedekind sa nezdrží a vyhrkne nemiestnu poznámku“ (Wolfová, 1988, s. 198); „Nees von Esenbeck sa cíti ako prírodovedec dotknutý, nerozpráva, pouča“ (Wolfová, 1988, s. 209).

<sup>7</sup> „Človeku sa vždy vypomstí, keď si odhalí vnútro“ (Wolfová, 1988, s. 199); „Ak robíme, čo nechceme, vždy v tom hrá úlohu vášne“ (Wolfová, 1988, s. 181); „Nik nemôže rátať s tým, že ho iní pochopia“ (Wolfová, 1988, s. 176) alebo „Láska zväzuje mocnejšie než priateľstvo“ (Wolfová, 1988, s. 181).

<sup>8</sup> Urschula Püschel píše v tejto súvislosti, že v *Nikde na svete* sa „konflikty neprofilujú, dialektické vzťahy sú uvoľnené. Tento príklad platí pre prípady, v ktorých je sloboda čitateľa obmedzená moralizujúcimi predpismi“ (Püschel, 1979, s. 136). Aj J. Engler vyjadruje počudovanie nad radikálnym odmietnutím „konajúcich“ (Engler, 1979, s. 132), ktorého intenciou je vzbudiť skôr „súhlas ako kritickú rozvahu“ (Bock, 1980, s. 155).

<sup>9</sup> Čas určený na rozhovory medzi hosťami Mertenovho salónu zaznamenávajú s presnosťou úderý hodín: „Nástenné hodiny odbíjajú tri razy jemne.“ (Wolfová, 1988, s. 172); „Hodiny odbíjajú štvrtú.“ (Wolfová, 1988, s. 191); „Hodiny odbíjajú piatu, všetci chcú ísť von do prírody.“ (Wolfová, 1988, s. 207).



Karoline a rozprávačskej inštancie.<sup>10</sup> Hranicu medzi salónom a prírodou tvorí okno, cez ktoré sa pozerá najprv Karoline, neskôr Kleist. Jej pohľad má symbolický charakter, pretože krajina v okolí Rýna je miestom jej samovraždy. Kleistov pohľad je rovnako tragický, aj on hľadá v ústrety smrti. Okno alebo rám okna je prechodom zo života do smrti, z meštianskeho obmedzeného sveta do voľnej prírody, ktorá ukrýva jedinou možnú alternatívu – sebazničenie, pretože iné možnosti neexistujú, sú len utópiou.<sup>11</sup> Časovo-priestorové usporiadanie perspektív Kleista a Karoline – napriek tomu, že sa s ostatnými postavami stretávajú v rovnakom fiktívnom čase a priestore – sa formou anticipácií posúva do budúcnosti<sup>12</sup>, a tým ich vyčleňuje z jednotného perspektívneho systému.

Doterajšia analýza štruktúry perspektív v *Nikde na svete* prebiehala predovšetkým na základe konfrontácie dvoch perspektívnych skupín. Vyčlenenie meštianskej spoločnosti vytvorilo hierarchizáciu postáv, ktorá explicitne podporuje uzavretú štruktúru postáv. Keďže sa však perspektívy Savignyho, C. Brentana, J. Mertena a iných nezhodujú s nadradenou perspektívou Kleista a Karoline, dochádza k rozdielnosti ich systémov hodnôt a noriem a zároveň k nemožnosti konvergencie všetkých perspektív postáv – to vytvára predpoklady pre otvorenú štruktúru. Na druhej strane sa vytvorila syntéza zhodných perspektívnych parametrov Kleista a Karoline, pretože obidvaja sú v meštianskom systéme osamotení. Avšak ich utrpenie má individuálnu a rodovo špecifickú povahu. V závere tejto časti práce bude cieľom porovnať ďalšie perspektívne vlastnosti Kleista a Karoline a zároveň preskúmať, či doterajšia syntéza perspektív, zredukovaná na troch aktantov, je i naďalej schopná udržať minimálnu uzavretú štruktúru perspektív.

Spoločným rozhovorom medzi Kleistom a Karoline predchádza ich záujem o nadviazanie vzájomného kontaktu: „Ide o Günderrodeovú, zrejme Kleista čímsi zaujala.“ (Wolfová, 1988, s. 171). Po tom, ako sa Karoline vyznala Bettine, že jediným prostriedkom na neutíchajúcu bolesť sú básne, nasleduje Kleistov vnútorný monológ: „Aké čudné, že táto žena, aj keď hovorí s inými, akoby mala na mysli jeho, a že mu práve ona pripadá ako jediná skutočne ľudská bytosť medzi maskami.“ (Wolfová, 1988, s. 199). Kleist sa svoje utrpenie usiluje zmierniť nielen prostredníctvom umenia, ktoré mu paradoxne prináša novú trýzeň – tým, že nenachádza uznanie a nie je schopný vyjadriť verbálne svoje pocity, ale aj hľadaním novej vlasti, kde by mohol nájsť „kvet šťastia“ (Wolfová, 1988, s. 200). No aj nová vlasť, Švajčiarsko, podobne ako Prusko, zostáva pre neho utópiou: „Nikde som nenašiel, čo som hľadal.“ (Wolfová, 1988, s. 201). Skutočný život môžu zažiť obidvaja literáti „iba pri písaní“ (Wolfová, 1988, s. 171), kríza jazyka je u Kleista vnútornou krízou, pretože je ctižiadostivý, „dychtí po dnešnej sláve“ (Wolfová, 1988, s. 231). U Karoline nie je kríza jazyka vnútornou dispozíciou, je zapríčinená vonkajšími podmienkami: reštriktívne normy meštianskej spoločnosti jej zabráňujú sebaidentifikovať sa v role producenta literárnych textov. Tým, že píše, vypadáva zo ženskej roly. Kleist ju vníma ako „človeka, ktorý by mu mohol dovoliť byť tým, čím chce byť“ (Wolfová, 1988, s. 194), ktorému by sa mohol zdôveriť so žiaľom a prelomil by tým neschopnosť komunikácie. Nielen to, že obidvaja trpia „neduhmi nových čias“ (Wolfová, 1988, s. 213) a sú voči nim rovnako kritickí, ale aj schopnosť Karoline hovoriť otvorene o svojich vnútorných pocitoch (voči Savignymu) vyjadruje Kleistov záujem o zblíženie sa s ňou. To, že píše básne, je pre Kleista nepodstatné, pretože sú mu „milšie ženy, nevybočujúce z rámca daných zvyklostí (...) Nepozná lepšiu

<sup>10</sup> Dichotomicky štruktúrovaný priestorový model znázorňujú aj ďalšie opozície: salón – príroda, meštiansky svet – utópia, nehybnosť – pohyb, realita – fantázia, konvencia – krehkosť, prispôsobenie – odpor, utilitarizmus – umenie a podobne. (Quernheim, 1990, s. 189)

<sup>11</sup> Aj dýka, ktorá vypadla Karoline v salóne, je anticipáciou jej smrti; zdvihne ju Kleist a podá ju späť Karoline (Wolfová, 1988, s. 186).

<sup>12</sup> Anticipácie smrti obidvoch protagonistov nájdeme aj v samom úvode a závere prózy: „Predchodcovia naši, s krvou v topánkach.“ (Wolfová, 1988, s. 161) a „Vieme, čo príde.“ (Wolfová, 1988, s. 234).

prostriedok, ako zahnať nudu?“ (Wolfová, 1988, s. 169–171). Kleist takýmto spôsobom podporuje starú štruktúru patriarchálnej hierarchie (rola ženy versus rola literáta) a v rámci nej chce vytvoriť novú hierarchiu v oblasti umenia – o Goethem sa Kleist vyjadruje výsmešne: „jedného dňa sa ma ten starec vo Weimare bude báť“ (Wolfová, 1988, s. 223). Kleistov záujem o Karoline nie je motivovaný ani eroticky: „ako muža ho Karoline nedráždi, ale predstava, že by sa s ňou mohol vymeniť, sa blíži k zmyslovému ošialu“ (Wolfová, 1988, s. 233). Ak je Karoline schopná vyznať sa otvorene zo svojich citov a opätovať lásku, je Kleistovu „výmenu“ možné chápať ako možnosť rozprávať „o svojich najskrytejších pochybnostiach o sebe, o svojom najtrápnejšom zlyhaní“ (Wolfová, 1988, s. 218). Tým by však stratil „mužskú“ ctižiadost' a privilegované právo vystupovať v role literáta.

V *Nikde na svete* pôsobí Kleist celkovo veľmi podráždene a nervózne. Neprijíma žiadne pravidlá, je otrávený, ironický až sarkastický. Má fixnú ideu, že ho každý pozoruje a „odhalí“ (Wolfová, 1988, s. 179). Chýba mu dôvera, schopnosť konať, chcel by byť šťastný a užitočný. Jeho snom je „sloboda, báseň, dom“ (Wolfová, 1988, s. 213), ktoré sú navzájom nezlúčiteľné, pretože „kde nieto mňa, tam šťastie prebýva“ (Wolfová, 1988, s. 162).

Perspektíva Karoline je v porovnaní s Kleistom kompaktnejšia, rozprávačská inštancia jej prisudzuje viacej pozitívnych vlastností<sup>13</sup> a isté nadradené postavenie nad ostatnými postavami.<sup>14</sup> Príčinou jej príchodu bol Savigny a jej vášeň k nemu. Ich stretnutie v Mertenovom salóne je pre Karoline rozhodujúcou chvíľou na to, aby sa od Savignyho definitívne odpútala. Vyčíta mu zaslepenosť a neschopnosť spoľahnúť sa na vlastný úsudok. Citovo sa od neho oslobodzuje a od tej chvíle koná slobodne a rozhodne.<sup>15</sup> Na rozdiel od Kleista sa dokáže vtesnať do úzkeho priestoru a uskromniť sa (Wolfová, 1988, s. 224). Jej osudom je neopätovaná láska: „Tam, kde som doma ja, tam jestvuje láska iba za cenu smrti.“ (Wolfová, 1988, s. 182). Predovšetkým druhá časť *Nikde na svete* poukazuje na postupnú dištanciu rozprávačskej inštancie od Kleista, pretože aj on patrí k nadradenej patriarchálnej skupine; jej dôvera a sympatia pretrváva už len ku Karoline: „Láska, ak je bezvýhradná, môže nerozlučne spojiť tri odlúčené bytosti. Muž vedľa nej nemá tento výhľad. Jeho dielo je jediný bod, aby vytvoril jednotu so sebou; kvôli inému človeku sa ho nesmie vzdať.“ (Wolfová, 1988, s. 233). „Bezvýhradnú lásku“ však nezažije ani Karoline, lebo tri „odlúčené bytosti“ – Karoline, Savigny a Gunda – sa kvôli Savignyho „zaslepenosti“ nedokážu nerozlučne spojiť. Podobný osud ju zastihne aj vo vzťahu k F. Creuzerovi, po jeho ukončení Karoline spácha samovraždu.

Práve jednoznačná istota rozprávačskej inštancie, ktorá od začiatku príbehu vie, „čo príde“, že pre obidvoch literátov neexistuje na svete nijaké miesto na život, je v samom závere vyjadrená aj odmietnutím Karolininho konania. Sebadeštrukcia Kleista a Karoline nie je akceptovateľným návrhom, pretože „duchu všetkých čias sa ostro prieči naša nevykonožiteľná viera, že človek je určený na to, aby sa zdokonaľoval“ (Wolfová, 1988, s. 234). Optimistická vízia a nádej je adresovaná všetkým, ktorí trpia „neduhmi nových čias“;

<sup>13</sup> „Pochopil, že som verná, keď milujem, i nesebecká (...) vždy rozumná, vždy chápaná, zvieraná protikladom medzi vzletnou náturou a nesmierne stiesňujúcimi pomermi“ (Wolfová, 1988, s. 168 – 169); „Zakliata do tesného kruhu, premýšľavá, jasnozrivá, nedotknutá pominuteľnosťou, rozhodnutá žiť nesmrteľnosťou“ (Wolfová, 1988, s. 162); „Táto žena je nezlozná; nemá zapotreby byť panovačná.“ (Wolfová, 1988, s. 176).

<sup>14</sup> Má „pocit prevahy, ktorý ju oddeľuje od ostatných“ (Wolfová, 1988, s. 205); „Na čo on [Kleist – J. D.] potreboval roky, to ona pochopí za pár minút“ (Wolfová, 1988, s. 232); „Tento muž ju dojíma, trocha komický, cíti nad ním prevahu“ (Wolfová, 1988, s. 216); „Günderrodeová to hneď pochopí, hoci čosi také ešte nikdy nevidela a ani na to nepomyslela“ (Wolfová, 1988, s. 212).

<sup>15</sup> Reakcia Karoline, zhustená do niekoľkých viet, je podľa historickej korešpondencie kolážou citátov, zostavenej zo štyroch rozdielnych listov. Fiktívna perspektíva Karoline je v porovnaní s jej historickou perspektívou omnoho konzekventnejšia, jej život je štylizovaný do „paradigmatickej roviny“, je vyjadrením nového sebaurčenia ženy (Brandes, 1984, s. 75 – 76).

osobné zámeno „my“ zahŕňa nielen rozprávačskú inštanciu, ale aj budúcich čitateľov a literátov.

Analýza perspektívnych vzťahov postáv a rozprávačskej inštancie v *Nikde na svete* poukazuje na postupný odstup rozprávačskej inštancie od všetkých postáv. V prvej časti sa rozprávačská inštancia dištancuje od salónnej meštianskej spoločnosti a pridáva sa na stranu osamelých literátov. V rámci zúženej syntézy troch perspektív sa neskôr odvracia od Kleista, aby sa v závere vzdala napokon aj perspektívy Karoline. Úvodné paratextuálne perspektívy – citáty Heinricha von Kleista a Karoline von Günderrode, kde „splynutie“ dvoch personálnych perspektív do jednej je vzápätí „rozštiepené“ na dva vnútorné pohľady, sú v texte vyjadrené počiatočným záujmom a zblížením medzi perspektívou Kleista a Karoline (približne v prvej časti textu), aby boli o niečo neskôr od seba odlúčené.

Otvorená štruktúra perspektív v *Nikde na svete* znamená vo vzťahu k poetike socialistického realizmu jej automatické popretie. V prospech tohto konštatovania vyznievajú aj niektoré ďalšie skutočnosti, ako napríklad záujem Ch. Wolfovej o nemeckú romantiku a dielo Heinricha von Kleista, ktorého v kultúrnom prostredí NDR označil G. Lukács za „dekadentného autora“ (Kindlers, 1996, s. 778). Protagonistami nie sú heroické historické postavy, ale zabudnutá poetka Karoline von Günderrode a Heinrich von Kleist; literáti na okraji spoločnosti, bez revolučnej vízie, odsúdení k sebadeštrukcii. Podobne aj romantický spôsob písania, stierajúci hranice medzi fikciou a historickým materiálom, je porušením estetického kánonu socialistického realizmu. Kým v *Zamyslení nad Christou T.* (1968) zohráva produkcia a recepcia literatúry významnú úlohu pri etablovaní povolania spisovateľa do spoločenského systému, stoja v *Nikde na svete* literáti a spoločnosť v ostrom kontraste. Analogickú situáciu prežila Christa Wolfová po podpísaní „otvoreného listu“ proti vyhosteniu speváka W. Biermanna z NDR na jeseň roku 1976. Dôsledkom tohto rozhodnutia bolo mnohým umelcom zakázané publikovať, boli uväznení alebo dobrovoľne opustili NDR. Christa Wolfová reagovala na túto situáciu odchodom z vedenia Zväzu spisovateľov NDR a časť života prežila neskôr so svojou rodinou a priateľmi na vidieku v Meklenbursku, kde vznikla aj próza *Letná hra* (1989). Práca na *Nikde na svete* bola v tom období, podľa jej slov, „spôsobom sebazáchrany“ (Wolf, 1986, s. 423).

### **Literatúra:**

- BOCK, S. (1980): Christa Wolf. Kein Ort Nirgends. In: *Weimarer Beiträge*, H. 5/26, s. 155–162.
- BRANDES, U. (1984): Das Zitat als Beleg. Christa Wolf. Kein Ort Nirgends. In: Ute Brandes: *Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1984, s. 61–100.
- DUNCKER, L. (1999): Perspektivität und Erfahrung. Kontrapunkte moderner Didaktik. In: G. Holtappels a kol.: *Neue Wege in der allgemeinen Didaktik. Ansätze für die Weiterentwicklung der Theorie des Lehrens und Lernens. Die deutsche Sprache*, 5. München: Juventa, 1999, s. 44–57.
- ENGLER, J. (1979): Herrschaft der Analogie. In: *Neue deutsche Literatur*, 27. Jahrgang, Heft 7, s. 128–133.
- GÜNZEL, K. (1984): *Kleist. Ein Lebensbild in Briefen und zeitgenössischen Berichten*. Berlin: Verlag der Nationen.
- HOHOFF, C. (1990): *Heinrich von Kleist*. Hamburg: Rowohlt.
- JENS, W. (1996): *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 17. Kindler Verlag, München: Kindler Verlag.
- LACHMANN, R. – SCHAHADAT, S. (1996): Intertextualität. In: H. Brackert – J. Stückrath (Hrsg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, s. 677–686.
- LEONHARD, S. D. (1985): Strategie der Annäherung. Zur Erzähltechnik in Christa Wolfs Kein Ort Nirgends. In: *The Germanic Review*, 60, s. 99–107.
- NÜNNING, A. (1989): *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*. Trier: WVT.

- PÜSCHEL, U. (1979): Zutrauen, kein Unding, Liebe kein Phantom. In: *Neue Deutsche Literatur*, H. 7, s. 136–139.
- QUERNHEIM, M. (1990): *Das moralische Ich. Kritische Studien zur Subjektwerdung in der Erzählprosa Christa Wolfs*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- RUSCH, G. – SCHMIDT, S. J. (1983): *Das Voraussetzungssystem Georg Trakls*. Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH.
- SURKAMP, C. (2003): *Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier: WVT.
- WOLF, CH. (1986): *Die Dimension des Autors*. Band II. Weimar: Aufbau-Verlag.
- WOLFOVÁ, CH. (1988): *Nikde na svete*. Bratislava: Pravda. Prel. V. Juríčková a M. Neman.

## Summary

### **Heinrich von Kleist and Karoline von Günderrode. Narrative Strategies of Representation in the Approach and Estrangement of the Characters in Christa Wolf's novel *Kein Ort Nirgends* (1976)**

The study deals with a narratological analysis of the *Kein Ort Nirgends* novel by Christa Wolf. The key terms of the analysis are „perspective“ and „perspective structure“. In the first part of the study, the author defines the term „perspective“. All text and non-text perspectives are located on individual levels of the narrative text communication model. In the second part, the author compares perspective relations between several novel protagonists. The end of the study concentrates on the main protagonists - Heinrich von Kleist and Karoline von Günderrode.

Štúdiá vychádza s podporou Fondu na podporu vedy FF Katolíckej univerzity v Ružomberku č. 4/2017.