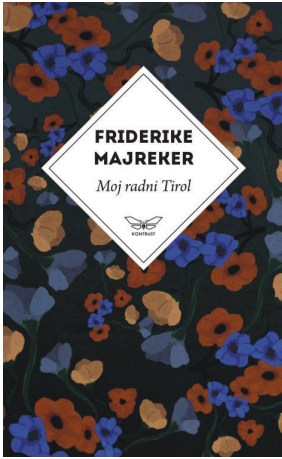


Сара Матин

СВЕ СА СВИМ УПОРЕДИВО ИТД.

(Фридерике Мајрекер: *Мој радни Тирол*, превела с немачког Николина Зобеница, Контраст издаваштво, Београд, 2024)



Мој радни Тирол, песничка збирка Фридерике Мајрекер (1924–2021), објављена је крајем 2024. године у преводу Николине Зобенице и издању „Контраст издаваштва”. На српском језику тако се први пут појавило дело једне од проминентнијих списатељица с немачког говорног подручја. Реч је о аустријској ауторки која је почела да пише веома млада и која је активно стварала све до своје деvedесет и шесте године, те се њен животни век готово једначи с ауторским стажом. Сведочење великом и историјски важном делу двадесетог века, као и првим двома деценијама новог миленијума, донело јој је искуствену спознају различитих књижевних струја и групација. Иако није била званична чланица, Бечка група је утицала на развој експерименталних тенденција у њеном стваралаштву, у коме је нарочито живо наслеђе надреализма и експресионизма, препознатљиво и у познијим текстовима, као и у овој збирци, која обухвата остварења на-

стала између 1996. и 2001. године.

На прво прелиставање стиче се утисак о бројности и слабој проходности текстова. Окупљено је око сто педесет песама које делују изразито херметично, међутим врло брзо схватамо да та херметичност није оптерећена интелектуализмом, већ је у великој мери блиска свима нама, уобичајеном мисаоном току који би у једној од шетњи тако логично закључио: „једрећи лабуд на тротоару: КОМАДИЋ ПАПИРА”. Основни механизам на ком ова песничка збирка почива јесте асоцијација: „лежим са смеђом капом / крастом”, „трака за шешир трака за раздељак трака авенија”... Она је основни принцип из ког се потом стварају нове песничке слике. Песма углавном креће из спонтане мисли, неуређене у званичан почетак, те се чини да је само издвојена из дужег мисаоног тока који се одвијао независно од намере да се песма напише. Прва слика мотивисана је сећањем, визуелном или аудитивном перцепцијом, а затим се она разгранавана на нове асоцијације, ново сећање, слику или апстрактну мисао: „радо бих поново пошла у то подручје траке / лобање, слутиш на шта мислим, на које место мислим зар не.” То је истовремено и аутопоетички подвучено: „према каучу, онда поново сува крушка / слике унутрашње слике ... мислим чворновато као старо / грање дрвета крушке итд.”

Граница између простора у ком се стварају менталне слике и њиховог коначног језичког уобличења је порозна – лирски субјект коментарише сопствени избор речи, претпоставља реакцију адресата на одређену реч, преиспитује ваљаност сећања као извора слике. Зато се надолazeћа слика не описује већ се напишава,

наслућује, претпоставља, увек условно реконструише: „у мрачној / води 1 непомични лабуд или иначе нешто бело, како / приличи 1 таквој реконструисаној слици.” Често су одређени призори као упамћене слике на другачији начин проширени, те се може пратити варијантност у језичкој артикулацији. Слика је назначена као важна за целокупну поетику Фридерике Мајрекер. На полеђини књиге наведена је ауторкина изјава: „Претварам слике у језик пењући се у слику. Ступам у њу док не постане језик.” Слика се може схватити као сећање, перцепција, али често је то и референца на конкретно уметничко дело или сликара: „на асфалту остају / наноси Кандинског”, „крвавоцрвено: ТИЦИЈАН ЦРВЕНО”, „копрцале се у плиткој води удубљења дивља / Бројгелова слика све то, опаки свет” и сл. Ипак, превођење слике у језик има и обрнут смер; екстракцију сентимента или асоцијације из језика, упамћене синтагме, фразе, звучности речи: „затим имам 1, 2 секунде у уху мелодију говора / у уху ту мелодију говора у уху мелодију говора”, „тако ми одзвања / у уху, ’господари пролећа’ и: ’1 море међу малим таласима’ / тако ми стоји ујутру пред очима.” Речи излазе пред очи, излазе из разговора, прошлости, телефонске секретарице, звукова природе, и изазивају нову креативну или емоционалну реакцију: „моје детињство је БЛАНШ моје очи су БЛАНШ... / БЛАНШ као мајчина крпа ох како сам чула / случајно чула ту реч у 1 кафићу *шако сиремна за њолазак* / БЛАНШ 1 место с облацима али можда сам и погрешно чула.”

Доминантно асоцијативан ток стилски је испраћен упечатљивим знаковима интерпункције, скраћеницама или речцама које одговарају дискурсу извођења закључака (дакле, наиме). Песникиња овакве елементе користи као конекторе између личних асоцијација, као и у сврху успостављања релација између различитих сећања, сензација, перцепција: „осване пролеће рано лети мај, и велови наиме / небески ескадрони док у измаглици...” Најфреквентнија је употреба цифре 1 уместо словима (један) или бројног придева: „шта! 1 интимност како немирно паметно око не скида / с мене кад сам почела да говорим о умирању.” Доследно се користи и скраћеница итд.: „виолина свира кроз грмље и књиге када посматрам / Шагала, али тако много памћења се одиграва, итд.” Такође, ту је и ознака косе црте (/) која каткад замењује запете: „овај нежни зјап / ждрело / где пулс плавичасто извире”, а каткад у мисаони ток уткива алтернативност или корелативност. Сви ови елементи доприносе ритмичности и инкорпорирани су на успешан начин. Ф. Мајрекер их употребљава тако да није нужно да се посматрају у односу на било какву тековину експерименталног песничког израза. Они нису конструктивистички исфорсирани, не делују штуро и не коче текст, већ чине проточност и незауостављивост језика и слика аутентичнима. Поред ових елемената, на стилско-језичком плану, изузетно је честа и употреба показних заменица и показних придева, по степену удаљености блиских саговорнику, на пример наслов „ово дете ова Парка овај шумарак калина” или у функцији интензификовања, зумирања надолазеће асоцијације и из ње слојеније изведене слике: „такво птичје срце ми је пало на памет кад сам се пробудила / и чула твој глас у својој глави такво птичје срце / а затим ми је пало на памет: СУЗА и: ВЛАТ ТРАВЕ...” Дакле, константно је присутна потреба да се нешто додатно артикулише, приближи и у том приближавању разгранана на *још*. Све песме су снажно релационе, па чак и нужно адресоване.

Отуда је важна одлика ове поезије њена дијалогска усмереност. Готово ниједна песма није лишена конкретизованог и именованог адресата. Песме су посвећене или написане у форми обраћања пријатељима, сарадницима, члановима породице. Међутим, не као некаква уобличена идеја или порука, већ опет кроз асоцијативност, надовезивање на мисао Другог, сећање на разговор... Нека имена фреквентнија су од осталих, на пример Криста Кинхолд, Ангелика Кауфман, Елизабет фон Замсанов, али *Ти* које је понајвише укључено јесте песникињин преминули супруг Ернст Јандл, такође песник. Њихов заједнички живот био је обележен интелектуалном и креативном разменом, те је он и за живота на различите начине био део њеног стваралаштва, али нарочито након смрти, 2000. године. Оно што песме настале у том периоду чини другачијим од осталих из збирке јесте интензитет и патос који искрсне на такав начин да је осећајност у овим случајевима артикулисана мање херметично (наслови попут „да сам пре њега умрла“, „поред њега бих чак и пакао поднела“). Оне су проходније, рачунају на јаснију комуникативност, коју истовремено и тематизују. Песникиња налази нова сагласја и начине да се превазиђе одсуство: „Тужан си гласник, хваташ моје поруке које / вичем напољу у кишу, азур, твоје кости“ или „немам никога да могу да говорим као / теби тада јер ниједна реч није за оне / који су још у животу“.

У једној од песама о Е. Јандлу описује се телефонски разговор: „у нашем гласу се / чуло славље тако да удаљеност није / раздвајала већ повезивала...“ Наслов песме је референца на Хелдерлинове стихове, а упућивање на тибингенског песника појављује се често. Ф. Мајрекер ауторка је и песничке збирке *Scardanelli*, што је био Хелдерлинов псеудоним након што је оболео од шизофреније. Језик његове поезије, синтакса, избор и врста речи, били су предмет лингвистичке и психолошке анализе, а оно што се махом истиче јесте да је песниково обољење утицало на његов језик тако да је кључна постала дијалектика растојања, односно близине и даљине, те да је пред крај живота био готово неспособан за све што спада под домен дијалога, од Другог увек удаљен заменицом Ви. Та хелдерлиновска жица постоји врло освешћено и у овој поезији, која је дубоко сложена у погледу језика. Ауторка је и мимо природе немачког језика предана у стварању кованица или пак инверзија, параномазиских низова... У збирци *Moј ragni Тирол* синтаксички односи нарушени су, провоцира се класификација врста речи њиховим изновним поименичавањима, попривдељивањима и синестезијским измештањима. Међутим, у својој суштини, могли бисмо да је назовемо поезијом близине; по стилско-језичким обележјима, потреби за адресатом, као и сталном покушају да се ствари доведу у близину, да се упореде.

У упоредивости свега са свим, све постаје једнако, не постоји привилегованост – референце на мит, уметничко дело, лично сећање, на релацију између два сећања, предмет, сензацију, не разликују се. Песникиња нас не зауставља, не тражи читалачко *аха!*, не усмерава нам пажњу тенденциозно, стратешки. Динамичност и консеквентност у начину на који се располаже бујицом језичког материјала у потпуности умањују замор који оваква врста херметичних текстова често доноси. Можемо да се намрштимо кад наиђемо на заиста слабо проходне делове, али у томе нема ничег претенциозног. Унутрашњи свет песникиње није нам представљен, већ нас увлачи својим живим сликама. Атмосфера радног песничког дневника – поставља

нас изван, даје нам могућност избора колико и како ћемо се ангажовати у читању, да ли ћемо песме да читати или ишчитавати. Помало или интензивним фокусом, природно смо, органски укључени. Мисаони ток се спонтано надовезује док посматра рад ума, архетекст, механизме изналажења израза, везе које песме настајале кроз пет година чине с разлогом сједињене у целину.

Хомогеност није толико у тематици коју је чак тешко одредити у смислу превлађујућег говора о нечему. Често је то повратак у детињство кроз различита сећања, повратак на места која су обележила одређени део живота (бања Ишл, језеро Алтаус...), на дељено време са блиским људима (мајка, Ернст Јандл, пријатељи), али везивна нит су асоцијативни домени који се понављају. Ма колико апстрактно текстови деловали, доминантност одређених асоцијативних подручја чини песнички свет Ф. Мајрекер разумљивијим. Њихово семантичко усложњавање води до ширења дескриптивних потенцијала. Емоционални и предметни свет лирског субјекта у највећој мери се успоставља бојама, цвећем и птицама. Он је интензивноцрвен, бео, снежан, беличаст, бланш, лила, пинк, леденоплав, азуран, боје земље, у жељи да и чулима и душом обухвати црни слез, љиљан, љубичицу, јасмин: „Мислим беле љубичице, или јуче 1 мисао / желела бих 1 цвет јасмина мирис једног цвета јасмина удисати”, да реконструкцију пејзажа отпочне од лабуда, зебе, ластавице, да у људска бића упише птицоликост: „можда мало можда мало птица шева : / ђубаста шева можда, паметно украшена перјем нежна” („портрет Франца Јозефа Чернина”). Најзад, све песме из ове збирке писане су екстатичним тоном, са подједнаком решеношћу да се из оног што су „две мокре крпе: душа и тело” исцрпи што више слика, што више језика; заиста, све са свим упоредиво, или хелдерлиновски речено – све се *ћрожима*.