

MARIJA OTT FRANOLIĆ • 02.12.2020.

'Malina' Ingeborg Bachmann – fragmenti koji uspješno dohvaćaju cjelinu

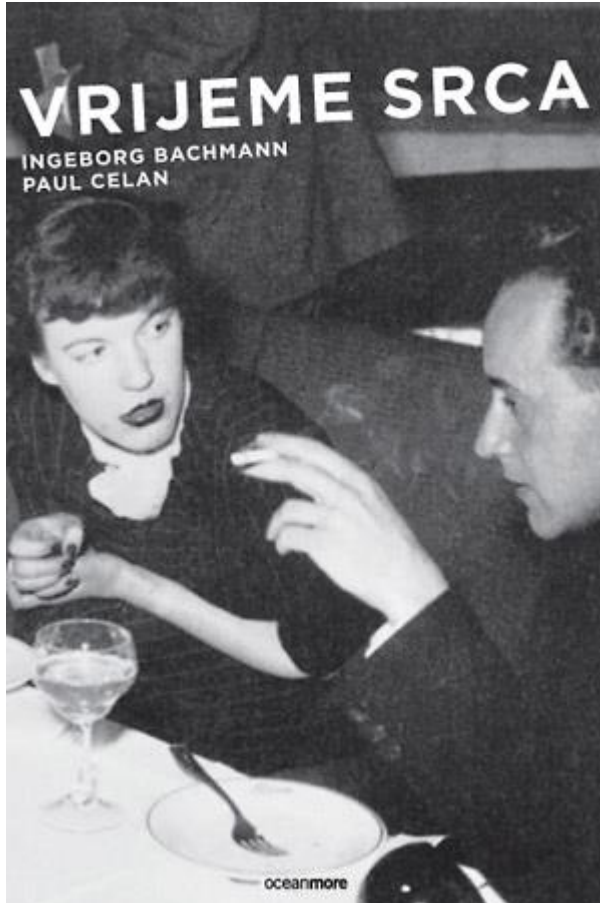


Ingeborg Bachmann (© Piper Verlag)

Malinu Ingeborg Bachmann prvi put sam pročitala s osamnaest godina. Nisam ništa znala o toj velikoj austrijskoj pjesnikinji, no među koricama ove neugledne crno-bijele knjige suočila sam se s magičnom poetizacijom života. Riječ je o tekstu koji je istovremeno priča o ljubavnom trokutu, poezija, autobiografija i katalog ženskog intelektualnog i kreativnog života u patrijarhatu. *Malina* je roman o samoći, čežnji i melankoliji glavne junakinje koja je zapriječena ući u jezik i u društvo. Ona je bezimena žena okružena muškarcima koji imaju ime, prezime i zanimanje. Beznadno je podvojena između čežnje za ljubavlju, tj. njezine predodžbe o tome što bi idealna ljubav trebala biti i potmule, možda nesvjesne želje za samorealizacijom. Čitala sam je bez daha, prepustila sam se njezinom duhu, poeziji, jeziku, izvrtanju logike, nisam sve razumjela ali imala sam osjećaj da mi se glavna junakinja direktno obraća. I premda su mi neobični ljudi koji iz šuba mogu navesti najdražu knjigu, ili knjigu koja je *najbolja ikad*, **Malina** je do danas ostala *moja* knjiga; čitam je svakih nekoliko godina. Opetovanim čitanjima otkriva mi se narativna imaginacija **Ingeborg Bachmann**, njezina kompleksna i duboko promišljena poetika. *Malina* nije samo posebna ljubavna priča – to je i roman o odnosu prema povijesti, o jeziku i

komunikaciji, o fašizmu i ljudskosti – zapravo dio autoričine potrage za nekim boljim svijetom. No krenimo ispočetka.

Tko je bila Ingeborg Bachmann?

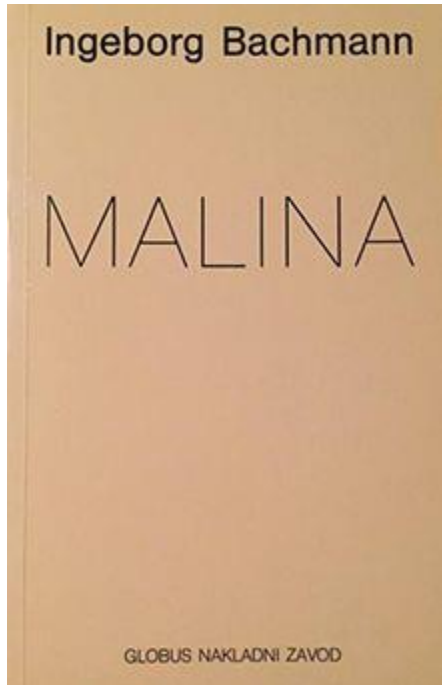


Vrijeme srca Bachmann Ingeborg, Celan Paul

Ingeborg Bachmann (1926.-1973.) smatra se, uz **Paula Celana**, jednim od najvećih pjesničkih imena tadašnjeg njemačkog govornog područja. Godine 1953. dobila je nagradu poznate književne Grupe 47 za prvu pjesničku zbirku *Oročeno vrijeme*. Premda nije dosegla status muških kolega iz te grupe poput **Günthera Grassa**, **Heinricha Bölla**, **Paula Celana** ili **Petera Handkea**, za života je bila neka vrsta intelektualne ikone. Nakon uspjeha s poezijom, počela je pisati prozu, kratke priče, eseje, libreta za opere i romane, jer željela je pisati o stvarnosti poslijeratne Austrije, o „mišljenju koje vodi zločinu“. No prozu je kritika većinom odbacila i tek su nakon njezine smrti feminističke kritičarke pokazale interes za romane, osobito za ciklus iz šezdesetih *Todesarten* (*O načinima umiranja*), zamišljen kao niz romana o različitim načinima na koji su žene stisnute patrijarhatom. Nažalost, dovršena je samo *Malina* (1971.), jer autorica je umrla prerano, 1973. od posljedica požara u svome stanu.

U Hrvatskoj je za recepciju Ingeborg Bachmann najzaslužnija prevoditeljica **Truda Stamać**. Prevela je roman *Malina* (Nakladni zavod Globus, 1992.), samostalni izbor iz poezije *U oluji ruža* (Meandarmedia, 2014.), uvrstila ju je u dvije pjesničke antologije – *Razgovor o stablima* (GZH, 1985.) i *Jezik i svijet* (Ceres, 2004.), a prevela je i predivnu poetsku knjigu pisama *Vrijeme srca* (Ocean more, 2013.), dugogodišnju korespondenciju **Ingeborg Bachmann s Paulom Celanom**.

Malina – fragmenti koji uspješno dohvaćaju cjelinu



Teško je prepričati *Malinu*. Počinje kao drama, s opisom likova – tu je Ivan koji radi u Institutu za krajnje važne stvari, zatim Malina namješten u Austrijskom vojnom muzeju, te neimenovana junakinja (Ja) koja ima austrijsku putovnicu, smeđe oči, plavu kosu, a njezino je zanimanje *dvaput precrtano i iznova napisano* (8). Vrijeme radnje je danas, a mjesto radnje Beč. Roman je napisan iz očista glavne junakinje, neimenovane uspješne austrijske spisateljice koja pokušava napisati roman ali ne piše ništa suvislo, nego odgovore na pisma, od kojih mnoga uništava i nikome ne šalje. Ni komunikacija s neposrednom okolinom joj ne uspijeva, često razgovara telefonom; puno puši i nesretna je. Živi s Malinom a zaljubljena je u Ivana, i ta je ljubav fatalna.

Prvi dio opisuje zaljubljenost veću od života, no u drugom dijelu tonovi postaju tamniji i junakinja skreće u ludilo. Proživljava noćne more koje podsjećaju na nacistička mučenja – tu je jasna osuda fašizma. U trećem dijelu nastupa junakinjino beznade, jer veza s Ivanom je očito promašena, ne dopijeva do svojih sjećanja, a s Malinom ne uspijeva komunicirati. Na kraju romana pokušava napisati pismo, no nikad ga ne pošalje – ne može se izraziti – autorstvo joj je u patrijarhatu zapriječeno i nestaje u pukotini u zidu.

Narativ romana isprekidan je fragmentarnim rečenicama, književnim citatima, nedovršenim telefonskim razgovorima i intervjuima, monolozima, notnim zapisima, snovima, utopijskom legendom i bajkom.

Fragmentarnost teksta apostrofira da je realnost nestalna i da joj sami pripisujemo koherentnost. I likovi su moderni i nekoherentni, i nismo baš sigurni tko je tko – jesu li junakinja, Ivan i Malina jedna rascijepljena osoba? Ili je Ivan lik za sebe, dok su glavna junakinja i njezin alter-ego Malina rascijepljeni na muški i ženski princip? Ivan je određen imenom, a Malina poznatim austrijskim prezimenom, možda je to onda jedna osoba, Ivan Malina? Izvanjskih događaja u romanu je malo, sve se događa u psihi glavne junakinje, a povijest, tj. događaji koje je proživjela prisutni su u obliku psihičkih posljedica koje su za sobom ostavili. Ovako prepričana, *Malina* se doima zbrkanom, a zapravo je to zadivljujuće umjetničko djelo pomno smišljene strukture, duboko ljudski roman, tekst koji djeluje prirodno, kao da drugačije nije ni mogao biti napisan.

Glavna se junakinja na početku utapa u ljubavi prema Ivanu: *Živim u Ivanu. Neću preživjeti Ivana* (33). Kao idealistična osamnaestogodišnjakinja čitala sam ovaj roman kao priču o strastvenoj, apsolutnoj ljubavi, odnosu u kojem osoba može pronaći smisao i posve se izgubiti. Trebalo mi je dosta godina da shvatim njezine tamne tonove i da činjenica da smo se *posve izgubili u nekome* može imati i puno negativnih posljedica: glavna protagonistica je žena koja kao da nije ni postojala jer se u potpunosti prilagođavala Ivanu koji je prema njoj prilično beščutan. Upravo zbog toga je identifikacija čitateljica s protagonisticom indikativna – jesmo li naučene takve ljubavne priče doživljavati normalnima i poželjnima?

No, glavna tema ovog romana nije ljubav – nego *jezik*. **Ingeborg Bachmann** problemu nerazumijevanja i nesposobnosti komunikacije prilazi i s društvene i s privatne strane. U poslijeratnom austrijskom društvu ne govori se o ratnim događajima, ali povijest se nadvija poput guste magle i ljudima oduzima sadašnjost. Glavna junakinja – koju kolektivna prošlost prati u snovima – ne uspijeva se izboriti ni za vlastiti glas, osobnost i kreativnost, jer patrijarhat ju guši svojim predodžbama o tome kakva bi trebala biti, kako voljeti, pisati, misliti i živjeti. *Malina* naznačuje pitanja na koja neće dati konkretne odgovore: kako komunicirati i pisati nakon nemislivih zločina koje su počinili tzv. normalni ljudi; i kako žene mogu progovoriti, pronaći autohtoni glas u *falocentризmu* (Derrida), sustavu koji u konstrukciji značenja oduvijek privilegira muški princip?

Povijest uči, ali ona nema učenika

Cjelokupno djelo **Ingeborg Bachmann** može se čitati kao beskompromisno opiranje fašizmu. I *Malina* tematizira odnos prema neriješenoj ratnoj prošlosti.

S dvanaest godina gledala je naciste kako marširaju gradom i nikad to nije zaboravila. Otac joj je bio pripadnik nacionalsocijalističke stranke i s njim gotovo i nije komunicirala. U *Malini* je ratne strahote smjestila u noćne more glavne junakinje, kao da je željela poručiti – možemo prešućivati nakupljeno zlo, ali ono će negdje provaliti, zatrovat će nam živote. Počinje pisati pedesetih kad se, kako je ustvrdio eksperimentalni pjesnik **Ernst Jandl**, o fašizmu pisalo *s pogledom uperenim naprijed, iako je iza toga u glavi brujala prošlost* (***Otvaranje i zatvaranje usta***, prev. Truda Stamać, Meandarmedia, 2018.).

Postavljaju se pitanja o funkcijama umjetnosti, ali i jezika: kako nastaviti govoriti kad se jezik **Goethea** prometnuo u jezik zločinaca i propagande, kako pisati „kontaminiranim jezikom“? **Theodor Adorno** piše da je **Auschwitz** fundamentalni dokaz da tzv. linearan proces civiliziranja čovječanstva nije ukinuo barbarizaciju, da nas razum očito neće spasiti, a iznosi i često

neshvaćenu tezu da je barbarski pisati poeziju nakon Auschwitza. Jer, kultura i filozofija nisu uspjele zaustaviti užasne događaje, iza njih sve je barbarski, pa i samo bivanje. Tu poruku ne treba čitati kao ušutkivanje pjesnika nego baš kao poticaj na pisanje, pokušaj shvaćanja što se dogodilo – kako se ne bi ponovilo.

No, neka vrsta ratnog stanja stalno se ponavlja. U jednom od posljednjih intervjua **Ingeborg Bachmann** je rekla da se ne smijemo zavaravati mišlju da ljude ubijaju samo u ratu ili koncentracijskom logoru, jer ubijaju ih i usred mira. U pjesmi *Sve dane* iz pedesetih zapisala je *Rat se više ne objavljuje, / već nastavlja. Nečuveno / je postalo svakodnevnim. (U oluji ruža, str. 27)*, a isto ponavlja u *Malini* početkom sedamdesetih: *Uvijek je rat. / Ovdje je uvijek nasilje. / Ovdje je uvijek borba. / Vječni je rat* (178). Ne treba daleko tražiti primjere da neki žive vječni rat, dok ga drugi biraju ne primijetiti, ne preuzeti za njega odgovornost. Ne žive li medicinske sestre i liječnici u pandemiji kao da je rat? Ne svjedočimo li prečesto nasilju nad ženama koje završava ubojstvom?

Malina o važnim temama – neizrecivosti, ignoranciji i nemogućnosti suočavanja s prošlošću – progovara implicitno i poetski, pa bi se cijela knjiga mogla čitati kao čudesna pjesma u prozi. Autorica se željela odmaknuti od velikih koherentnih narativa koji uvjeravaju u svoju istinitost. Bila je i previše svjesna posljedica prodavanja takvih priča i nije željela eksplicitno govoriti o strahotama jer bi to značilo simplificirati ih, to je objasnila u jednom intervjuu: *Nisam ja tu da bih vas nečemu učila, da bih vam predavala, šokirala vas, jer strava je u vama, a ako nije, onda vam nitko ne može pomoći.*

Ta strava osobito provaljuje u dijelu u kojem se tematizira povijest, ali ne kao događaj, već kao mòra, fantazmagorija junakinje koja sanja da je na jezeru pored kojeg se nalazi *groblje umorenih kćeri*. Radnja se u snu odvija ubrzano, povremeno nadrealno. Otac – kojeg izjednačava s nacistima, s ubojicama – seksualno će je iskoristiti i na razne načine pokušati ubiti. Ona pokušava govoriti, ali nema glasa (otac će joj iščupati jezik!). Želi mu se oduprijeti na raznim jezicima, ali nijedan nije njezin – shvaća da nema pristup jeziku.

O traganju za ženskim glasom: što biste vi s pola priznanja

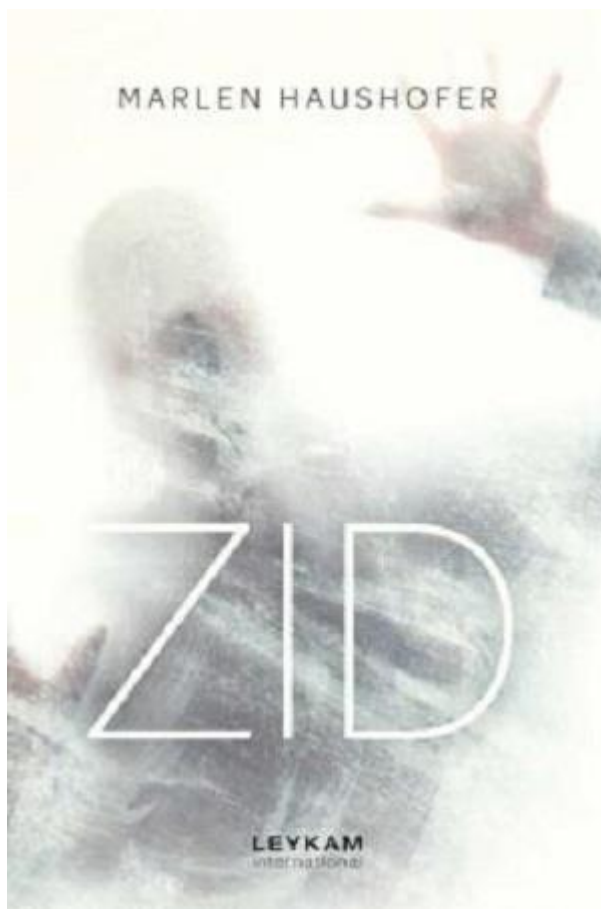
Iskustvo je i bez traume teško prenijeti u priču – sjećanja su nepouzdana, jezik manjkav, a onda je osobito teško ženama koje žive i pišu u svijetu u kojem nisu stvarale pravila, jer njihovi se životi izgrađuju na (uglavnom muškim) mitovima o ženskosti. Razapete između narativa kakve bi trebale biti i onoga *kakve stvarno jesu* – žene su stalno polovične. U jednom će pismu protagonistica zavapiti: *Što biste Vi, gospodine predsjedniče, započeli s pola predsjedništva, s pola časti, s pola priznanja, s pola šešira, pa čak i s ovo pola pisma?* (82-83)

Kao što kaže **Adrienne Rich**, ispričati vlastitu životnu priču na svoj način – to je za žene pitanje preživljavanja. No, kako da žene u patrijarhatu opisuju vlastita iskustva kad su tako *duhovno razvlaštene* (97)? Čitav ciklus *Todesarten* trebao se zasnivati na načinima smrti žena u patrijarhatu, na suptilnom uništavanju ženske subjektivnosti. Glavna junakinja nema imena, nema zanimanja, pisma potpisuje kao *Nepoznata*, razapeta je između Ivana i Maline i na kraju će nestati u pukotini u zidu. Ali ni prije toga nije sudjelovala u svijetu, patrijarhalno je društvo njezine želje ugušilo u korijenu; fašistička prošlost pretvorila se u brutalne noćne more i na kraju ju je sprega patrijarhata i fašizma ubila.

Ingeborg Bachmann je vjerovala da fašizam ne počinje s prvim bombama niti s političkim zbivanjima, već da je njegova klica u međuljudskim odnosima, konkretnije, u nejednakosti odnosa muškaraca i žena.

Ingeborg Bachmann je svjesna da traga za novim načinima izražavanja u postojećem jeziku, pokušavajući pisati o nečemu čemu zapravo nema pristup, pa citira **Flaubertovo pismo**: *svojom spaljenom rukom, pišem o prirodi vatre* (71). Protagonistica se pokušava izraziti snovima, noćnim morama, notnim zapisima, bajkama, čak će reći *Odat ću vam strašnu tajnu: jezik je kazna* (73), ali sve je uzalud, ne uspijeva u pravom smislu zaposjesti jezik. No, i čitatelji se trebaju prilagoditi – ne smijemo od teksta očekivati koherentnost i razumljivost – jer time i sami sudjelujemo u njezinom uštkavanju!

Neimenovana junakinja je intelektualka, ali to u svojoj zaljubljenosti lako odbacuje, jer *bi sve što bih htjela znati moralo doći od njega* (13). Submisivnost je „dobro odgojenoj“ djevojci upisana u ponašanje. Svijet je bolestan, muškarci su bolesni, a žene se s njihovom bolešću nose kako znaju, poručuje nam **Bachmann** želeći razotkriti destruktivnu prirodu romantične ljubavi za žene. Muškarci u koje su zaljubljene ih uništavaju, a one na to pristaju, jer patrijarhalne su obrasce pounutrile kao vlastite ciljeve i drugih nemaju. No, priča o osobnim odnosima dvoje ljudi nije otklon od političkoga, baš suprotno. **Ingeborg Bachmann** je vjerovala da fašizam ne počinje s prvim bombama niti s političkim zbivanjima, već da je njegova klica u međuljudskim odnosima, konkretnije, u nejednakosti odnosa muškaraca i žena.



Zid Haushofer Marlen

Malina ne nudi rješenja ali pokazuje što se dogodi ženama kad se pokušaju prilagoditi kategorijama muške subjektivnosti: progutat će ih jezik, zakon i muški princip, nestat će kao da ih nije ni bilo. Na kraju junakinja razmišlja: *dosegla sam stupanj prisile mišljenja na kom mišljenje nije više moguće* (253) i ulazi u pukotinu u zidu. Ako roman čitamo kao optužbu protiv normalnog procesa ženske socijalizacije, koja je sama po sebi zločin protiv žena, onda Ivana treba promatrati kao predstavnika tiranije romantične ljubavi i prisilne heteroseksualnosti, a Malinu kao lik u kojeg se žene moraju mimikrirati ako se žele kretati i izražavati u svijetu, osobito početi govoriti „posuđenim“ glasom (uostalom, njemu je pripao i naslov romana!). Fascinantno je da je za sličnom metaforom ženskog života koji se odvija iza zida samo nekoliko godina prije *Maline* posegnula i austrijska spisateljica **Marlen Haushofer** u impresivnom romanu *Zid* (Leykam International, prev. Igor Crnković). Obje su očito bile pod sličnim dojmom: život ide svojim tokom, a žene čuče iza zida i čekaju.

Utopija nije mjesto nego smjer



Dakle, žena koja se pokušala izraziti nestala je u zidu. Šalje li nam **Ingeborg Bachmann** pesimističnu poruku? Ne, upravo suprotno, tjera nas na razmišljanje o društvenim odnosima, o prošlosti i o jeziku. *Malina* ispipava mogućnosti komunikacije, poručuje: jezik je manjkav, ali drugo nemamo. Zaziva i **Wittgensteina** koji je govorio da jezik posjeduje nešto neizrecivo, mistično, a **Ingeborg Bachmann** drži da to može izraziti umjetnost. Jezik poezije, za razliku od jezika filozofije ili znanosti, može nam ukazati na nemoguće, a *u igri nemogućeg s mogućim proširujemo svoje mogućnosti*. U Frankfurtskom predavanju o odnosu književnosti i utopije, objavljenom na kraju knjige *U oluji ruža*, **Ingeborg Bachmann** objašnjava da utopija nije mjesto nego smjer. Literatura bi bila groblje kad djela ne bi imala utopijske pretpostavke, jer život ima samo jedan loš jezik, a književnost mu suprotstavlja

utopiju jezika. Jezik ne možemo posve zaposjesti ali možemo oponašati ono što smo naslutili, odahnuti u nekom fragmentu, retku ili prizoru i shvatiti *sebe kao one koji su došli do riječi*, tvrdi ova autorica.

Malinu je gotovo nemoguće obuhvatiti – valjda je zato nisam mogla čitati samo jednom. Ovo je samo nagovor na čitanje – nemojte se obeshrabriti fragmentarnošću i teškim temama, najveća je ljepota ovog romana u njegovoj poetičnosti, u divnom načinu na koji je autorica došla do riječi. **Paul Celan** jednom je rekao da umjetnost nije potrebno proširiti, da s njome treba ići u najuži tjesnac, i osloboditi se. Zato čitajte *Malinu*, oslobodite se.