

Језик као немогућност комуникације у делу Ингеборг Бахман

Апстракт: *Дело Ингеборг Бахман, као и многобројне критике које га сагледавају кроз призму феминистичких теорија, дало је знатан допринос како репрезентацији женског идентитета, тако и стварању теоријских оквира за конструисање женског политичког субјекта. Бавећи се питањима језика у складу са савременим кретањима у филозофији, Ингеборг Бахман поткопава темеље апсолутизовања, искључивања и доминације, односно темељне принципе актуелног, мушки одређеног света и друштва. На специфичан начин одређујући језик као слику света, при чему се посебно анализира положај жене, дело ове ауторке подвлачи неопходност феминистичке реконструкције историје ради откривања у њој претходно скривених елемената женске културе, чиме је дат и знатан допринос развоју алтернативних приступа језику, књижевности и култури уопште.*

Кључне речи: *језик, доминација, искључивање, субјекат, деконструкција, стварност, Ингеборг Бахман*

У уводном поглављу „О политичкој природи књижевности“ књиге *Читатељка која пружа отпор* Џудит Фетерли (Judith Fetterly) износи тезу да књижевност увек има политички карактер и да је њен политички утицај утолико снажнији што углавном остаје невидљив, односно привидно аполитичан.² Последице оваквог утицаја, међутим, видљиве су у тихом формирању и одржавању једне стварности која се подстиче и озакоњује, док такво, ограничено сагледавање постаје доминантно и апсолутно. На тај начин се, поред осталог, обликују не само свест и ставови о жени, него и њено сопствено сагледавање стварности у којој живи и места које јој у тој стварности припада. Жена се у ствари доводи у ситуацију да, такође тихо и невидљиво, прихвата сопствену маргинализацију.

1 E-mail: suncica.sido@belgrad.goethe.org.

2 Џудит Фетерли, „О политичкој природи књижевности,“ *Генеро: часопис за феминистичку теорију* 1 (2002): 46–56.

Седамдесетих година прошлог века, француске феминистичке теоретичарке формулисале су концепт „женског писма“ („*l'écriture féminine*“) да би га супротставиле у књижевности и филозофији доминантном начину мишљења којим се по правилу потискује други члан бинарне опозиције што доводи до апсолутизовања основних принципа од којих се и полази, а стварност се сагледава искључиво кроз призму тако формираних увида.³ Поред тога, са појмом „гинокритике“ који у књизи *Ка феминистичкој поетици* 1979. године уводи Илејн Шоволтер (Elaine Showalter) указујући на нужност стављања акцента на жену као на ауторску личност, отвара се простор за развој нових модела који се заснивају на проучавању женског искуства, уместо на проучавању мушких модела и теорија обележених хијерархијским дискурсом знања.⁴ Феминистичка књижевна критика и књижевна пракса не представљају јединствену дисциплину, будући да је чине различите политичке преференце и сукобљене естетике, док њено главно обележје представља интердисциплинарност, односно многострукост мишљења и испреплетеност метода. Супротстављање превласти мушког начина мишљења које негира и искључује женско искуство и знање, његово подривање на плану језика и форме, као и у области идеологије, феминистичкој критици даје статус политичког и активистички усмереног теоријског дискурса. Будући да се одликује многозначношћу, субјективношћу, асоцијативношћу и полилогиком која јој обезбеђује константност у испитивању, феминистичка критика доводи до стварања јасног дискурса, али и простора за промену тог стања. На тај начин се поспешује креирање контекста у коме се различитости не би испостављале као нерешив проблем, а слика света, па самим тим и он сам, не би били стварани једино искључивањем и маргинализовањем.

Поред тога, овакав критички приступ чини видљивијим и присутнијим и само женско писмо. Актуализујући и даље разрађујући питања која се у њему покрећу, или самим процесом тумачења такав приступ утиче на формирање нових поставки којима ће се бавити нека нова књижевна дела, или оним која ће омогућити читаоцу да живот и књижевност погледа из новог угла. Тако се свакако остварује и одређени политички утицај довођењем у питање постојећих канона уместо њиховог беспоговорног прихватања. На тај начин књижевност и књижевна критика, уместо да је само репродукују и одржавају, постају битно место промене и стварања нове слике света.

3 Види више о томе у тексту Ann Rosalind Jones, „Writing the Body: Toward an Understanding of *l'écriture féminine*,“ in *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, 370–383 (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997).

4 Види више о томе у: Биљана Дојчиновић-Нешић, *Гинокритика, род и проучавање књижевности коју су писале жене* (Београд: Књижевно друштво Свети Сава, 1993).

Изузетно плодно тло и веома инспиративан материјал за феминистичке критичке приступе свакако пружа дело Ингеборг Бахман (Ingeborg Bachmann), једне од најзначајних лиричарки и прозаисткиња немачког говорног подручја, будући да ова ауторка у свом раду главни акценат ставља управо на питање женске субјективности у мушки одређеном свету, док могућност да проговори у новом времену она не види у обнављању класичног хуманистичког идеала, већ у изналажењу новог, аутентичног исказа. Још у њеној поезији улогу Ја, искључивог субјекта, преузимају женски гласови који, иако научени да свет гледају „већ постојећим речима“, начин да редефинишу стварност ипак траже у сопственим, у којима се крије кључ потраге за идентитетом, што је један од основних мотива у делу Ингеборг Бахман.

Мој циљ у овом раду јесте да на примеру дела Ингеборг Бахман покажем да урушавањем апсолутних норми и вредности у савременом свету, управо језик постаје једина стварност, а та стварност није само она коју тек треба створити, већ она коју је неопходно увек изнова стварати.

Живот, дело и утицаји

Ингеборг Бахман, рођена 1926. године у јужној Аустрији, у Целовецу (Клагенфурт), недалеко од граница према Италији и тадашњој Југославији, одраста у веома турбулентном периоду аустријске историје који је обухватао период депресије, затим аустријског фашизма, национал-социјализма, па пораза и окупације, а онда економског опоравка и рестаурације. Убрзо после пораза Немачке у Другом светском рату напушта родно место и започиње студије, на којима прво студира психологију, германистику и филозофију, а касније искључиво филозофију. Њена докторска дисертација (1950. године) *Критичка рецепција егзистенцијалистичке филозофије Мартина Хајдеггера (Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers)* није била исказ поштовања већ критика упућена делу овог мислиоца, усмерена првенствено против његовог виђења метафизике.

Током боравка у Бечу пише и објављује и поезију и прозу, али будући да јој се тамошња литерарна и политичка атмосфера чинила превише затвореном, корумпираном и тесном, 1953. године одлази у Италију, после чега никада више није била трајно настањена у Аустрији. За свој отпор према рестаурацији предратних структура моћи у Аустрији, Ингеборг Бахман бива охрабрена у сурету са књижевном Групом 47, на чије је полугодишње сусрете била позвана 1952. године. Група 47 врши јак утицај на укупну културну сцену послератне Немачке пуних двадесет година. У Групи је постојала јака тежња за успостављањем новог почетка друштва, политике, а тиме и језика. Они су хтели да иступе против уништавања језика, до кога су националсоцијалисти доводили лажима,

пропагандом и патосом. Средства за то требало је да буду једноставност и објективна истинитост.⁵ Припадали су јој аутори који су били пресудни за немачку књижевност од 1947. године, између осталих и Јонахес Бобровски (Johannes Bobrowski), Паул Целан (Paul Celan), Гинтер Ајх (Günter Eich), Хуберт Фихте (Hubert Fichte), Гинтер Грас (Günter Grass), Петер Хандке (Peter Handke), Уве Јонсон (Uwe Johnson), Зигфрид Ленц (Siegfried Lenz) и Петер Вајс (Peter Weiss).

Ингеборг Бахман се од 1953. године се посвећује писању, а њен успех се пре свега заснива на лирском опусу. У њеној лирици су са једне стране видљиви утицаји класичара Хелдерина (Friedrich Hölderlin) и Клопштока (Friedrich Gottlieb Klopstock), затим експресиониста Елзе Ласкер – Шилер (Else Lasker-Schüler), Хофманстала (Hugo von Hofmannsthal) и Тракла (Georg Trakl), а пре свега француских симболиста Валерија (Paul Valéry) и Елијара (Paul Éluard). Са друге стране њена поезија разбија многе конвенције традиционалне лирике својим несвакидашњим асоцијацијама, метафорама и херметичким поетским сликама. Две године после објављивања прве збирке песама *Заложено време* (*Die gestundene Zeit*), објављује и другу *Призивање великог медведа* (*Anrufung des grossen Bären*) која наилази на још веће похвале, па већ 1959. године постаје шеф катедре за теорију књижевности на Универзитету у Франкфурту.

Ове песме се изразитије одвајају од ранијих лирских узора, задржавајући раније основне мотиве, сензибилитет и згуснуту метафорику, ипак откривају тежњу да се изгради једноставнији, природнији стил. Тада, очигледно вођена дубоким унутрашњим поривима, престаје да пише поезију и окреће се прозном стваралаштву. Посветила се писању радио драма, као што су *Цикаде* (*Die Zikaden*, 1954. године) и *Добри Бог Менхетна* (*Der gute Gott von Manhattan*, 1958. године) за коју је инспирацију добила током боравка у Америци, 1955. године, када је похађала интернационалну летњу школу коју је на Харварду водио Хенри Кисинџер (Henry Kissinger).

Први део кратких прича *Тридесета година* (*Das dreißigste Jahr*), које не наилазе на добар пријем код критике, објављује 1961. године. *Малина*, прозно дело коме посвећује највише пажње, представља први део планиране трилогије насловљене *Врсте смрти* (*Todesarten*). Такође завршава и приче *Симултан* (*Simultan*), а недовршени остају и романи *Реквијем за Фани Голдман* (*Requiem für Fanny Goldman*) и *Књига Франца* (*Das Buch Franza*).

5 Види више о томе: Toni Richter, *Die Gruppe 47, in Bildern und Texte* (Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1997), 36–38.

У јесен 1973. године Ингеборг Бахман је задобила опекотине у пожару који је изазвала заспавши са упаљеном цигаретом. Умрла је 17. октобра у болници у Риму у четрдесет седмој години живота.

У својим франкфуртским предавањима о поетици⁶ Ингеборг Бахман је говорила да писац у најбољем случају може или да представља своје време, или да представља нешто за шта још није дошло време, и посебно је истицала да је књижевност увек била продукт историјских околности: „Данас ваљда нико не верује у то да се стварање одвија ван конкретне историјске ситуације – да има макар и једног песника чија почетна позиција није одређена временским факторима.“⁷ У складу са тим речима, свакако се може сагледати и њен књижевни рад. Без обзира на то у ком жанру је писала, увек је настојала да правилно сагледа проблеме данашњице и што је још битније, да укаже на могућности њиховог решавања.

Језик Ингеборг Бахман: од апстрактно-поетског до конкретан-аналитичког

Поезија Ингеборг Бахман настаје педесетих година двадесетог века, у послератном периоду у коме књижевност немачког говорног подручја настоји да превазиђе ћутање изазвано страхотама блиске прошлости. Управо тада Ингеборг Бахман прави своје прве, веома успешне кораке у правцу изналажења новог језика, тако да њена поезија, испуњена управо том тежњом, представља „демонтажу старих семантичких структура које у процесу преформулисања доводи до осамостаљења слика и метафора, док субјекат који у њима говори, све док говори, не може да нестане, већ самим чином говора преобликује и изнова осмишљава“.⁸ Па ипак, чак и у време највећег успеха својих песама она изражава сумњу уперену баш у том правцу. У интервјуу који је дала 1956. године Ингеборг Бахман каже:

„Мислим да не можемо, да не би требало да се користимо старим сликама на начин на који су се њима служили, на пример Мерике или Гете, јер долазећи из наших уста оне звуче неискрено. Морамо пронаћи истинске реченице. Морамо пронаћи истинске реченице које би биле вредне наше сопствене свести и измењеног света у коме живимо“.⁹

6 Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. (München/Zü: R. Piper & Co. Verlag, 1982).

7 Цитирано према: Ингеборг Бахман, „Питања и привидна питања,“ *Про Фемина: часопис за женску књижевност и културу* 2 (1995): 99.

8 Јелена Кнежевић, „Нови језик, нова стварност – женски гласови у поезији Ингеборг Бахман,“ *АРС, часопис за књижевност, културу и друштвена питања* 5–6 (2010).

9 Цитирано према: Марџори Перлоф, „Писање на ивици,“ *Про Фемина: часопис за женску књижевност и културу* 2 (1995): 104.

У њеној поезији у којој су евоцирана лирска општа места која се могу наћи и у великом броју традиционалних примера, често су присутне романтичарске слике, иако су њени пејсажи надреалистички. Светови у њима су у патњи, чији узрок не може бити одгонетнут. Пут се не види, па процес отуђења делује неопозиво. Језичка гестикација њених песама је лична и усмерена ка субјекту са упечатљивим тоном. Или је пак субјекат Ја одређен као жена у хладном свету који се не мучи са великим емоцијама, што сугерише управо мушким принципом одређени свет и дихотомију коју Ингеборг Бахман у свом делу настоји да превазиђе.

Преласком са поезије на прозу Ингеборг Бахман се креће у правцу конкретно – аналитичке формулације проблема упуштајући се тако до краја у, још у поезији започету, деконструкцију субјекта, али мушким принципом одређеног света. Филозофски се ослањајући на Витгенштајна и трагајући за новим језиком Ингеборг Бахман заправо настоји да досегне неко ново другачије мишљење и то мишљење које неће бити подређено никаквим апсолутизованим принципима.

Ингеборг Бахман је почела да чита Витгенштајна почетком педесетих година прошлог века. *Tractatus* и *Филозофска истраживања* су у то време била готово непозната дела у Бечу. Године 1953. Бахман објављује први критички есеј о Витгенштајну написан на немачком језику *Лудвиг Витгенштајн – о поглављу најмлађе историје филозофије* (*Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*). У том раду, као и у многим интервјуима, Ингеборг Бахман упућује на питање језика у његовом *Tractatus*-у, и нарочито истиче реченицу: „Границе мог језика су границе мог света.“ У интервјуу из 1973. године она изјављује: „Оно што сам заиста научила од Витгенштајна јесте како да размишљам са огромном тачношћу и јасном изражајношћу.“¹⁰

Витгенштајнова филозофија неизрецивог углавном је блиска неуморној тежњи Ингеборг Бахман за пуним или макар пунијим разумевањем, и код обоје присутна јесте управо тежња за вишим начином мишљења и изражавања, што је неодвојиво везано за језик као нешто што се у исто време намеће и као предуслов и као главни циљ такве тежње.

Поред тога, Ингеборг Бахман опомиње да писац не треба да посеже за великим речима јавног дискурса – речи као што су Демократија, Економија, Капитализам или Социјализам – будући да је сврха писања да представља, а не да каже. Цитирајући језгровит завршетак Витгенштајновог *Tractatus*-а „о чему се не може говорити о томе се

10 Цитирано према: Kurt Bartsch, *Ingeborg Bachmann* (Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler Verlag, 1997), 18–24; више о томе види у интервјуу који је Бахман 1971. године дала Екехарту Рудолфу: Andrea Stoll, *Ingeborg Bachmanns Malina* (Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1992), 74–84.

мора ћутати“, она посебно наглашава да је задатак писца да од-пише (*zerschreiben*) стварање фразе у доминантном дискурсу и префабриковане реченице уз помоћ којих се „посао као и обично спроводи“.

Карактеристично је да су ликови многих приповедака Ингеборг Бахман побуњеници који не могу, али и не желе да пронађу своје место у постојећем поретку и који покушавају да прекораче границе које су тим поретком и његовим конвенцијама и законима постављене. Сви они желе да прекораче границе које су им постављене у мишљењу, љубави, деловању и сви ти покушаји пропадају. Потрага за новим језиком која је почела још у поезији, наставља се и у њеним прозним делима.

У приповеци „Све“ („*Alles*“) отац, свим својим мислима усмерен ка њему, од свог малог сина покушава да направи „првог човека“ који ће основати нови свет за шта му је неопходан, наравно и нови језик, будући да је он сам суштински незадовољан бескрајно шематизованим животом, па сходно томе и забринут за судбину детета: „Овај у коме се налазимо је најгори од свих светова и нико га до сада није разумео, али тамо где он стоји још ништа није одлучено. Још ништа. Колико још дуго?“¹¹ А излаз се наравно види у могућности новог језика. У складу са тим, отац експлицитно говори:

„И одједном ми је синило: све је питање језика, и то не само тог једног немачког језика који је створен са осталима у Вавилону да би свет постао замршен. Јер унутар њега тиња још један језик, чије је Богатство у гестовима и погледима, развијању мисли и тока осећања и већ у њему је садржана сва наша несрећа. Све је зависило од питања да ли могу да сачувам дете од нашег језика, све док оно не створи нови и не објави почетак новог доба.“¹²

Приповетка „Све“ је тако до краја испреплетена око јунакове жеље, изазване тескобом и незадовољством над постојећом стварношћу, да савлада и одбаци окоштали језик конвенције који нам замагљује прави поглед на ствар.

И јунак приповетке „Тридесета година“ жели то исто – да промени правац, и то опет новим језиком који би омогућио заснивање новог света и новог почетка. С тим што ауторкина аналитичност ту одлази корак даље, а јунак приповетке, у процесу преиспитивања које је проузроковано овај пут „сусретом“ са тридесетом годином, односно са одрастањем и старењем, јунак пролази све фазе свог живота, гледа га неким другим очима тражећи смисао у свему проживљеном. Смисао који би му омогућио да настави даље, да се избори са игром „са унапред утврђеним правилима“, тежећи притом да промени „правила, а не игру“.

11 Ингеборг Бахман, *Одлазак водене виле, приче, избор*, прев. Марина Павловић Петковић (Београд: Монд, 2001), 93.

12 *Ibid.*, 93–94.

Међутим, „као ни остала људска бића не долази ни до каквог резултата“. А решење се наравно и овај пут нуди и проналази у језику: „Велики штрајк: тренутно заустављање старог света. Прекид рада и мишљења у корист тог старог света. Отказивање историје, не у корист анархије, већ ради новог заснивања.“¹³

Живот као стање неподношљивости и загушености, односно гушења јесте мотив који се провлачи кроз целокупни рад Ингеборг Бахман, тако да га сусрећемо и у другој збирци приповедака *Симултано* (1972. година). Међутим, за разлику од *Тридесете године*, у центру свих приповедака су увек женске личности, али и у њој је присутно варирање теме отуђења и самоотуђења. Као и када говори мушким Ја, и женско Ја у приповеткама пати од живота који је повредио и разочарао. Такође, ниједна од њих није успела да пронађе трајни ослонац у љубави и пријатељству, и свакој је самоостварење ускраћено на карактеристичан начин.

Упадљиво је то да је овај протест над постојећим стањем, над животом увек заснован у области емоционалног. Треба такође приметити да између мушког и женског субјекта, гледано из угла битисања и сналажења у актуелној, постојећој стварности, и нема суштинске разлике, будући да је акценат увек стављен на неиспуњености, односно на немогућности да она буде досегнута. Иза сваке мисли и сваког поступка стоји лирско Ја које говори о свом односу према свету, о својим жељама и својим поразима. Чињеница је да у делима Ингеборг Бахман мушки субјект, иако његов утемељивач и носилац, ипак не успева да се снађе и опстане у мушки одређеном свету, исто као што то не може ни њему подређени и потлачени женски субјект, тако да се може рећи да Ингеборг Бахман тај проблем рашчлањава на субјект који је изгубљен, и мушки одређени свет у коме је изгубљен.

Ова обострана угушеност, на којој Ингеборг Бахман посебно инсистира, или од које не може да се одвоји, никако не иде у правцу амнестирања мушког субјекта, још мање представља покушај изједначавања мушког и женског принципа у било ком другом смислу. Напротив. Инсистирањем на подједнакој спутаности постојећим језиком и постојећом стварности, она једино том језику и таквој стварности одузима било какво утемељење, отварајући тако пут ка новој спознаји и новом одређењу.

Имајући то у виду, намеће се закључак да чак и када говори у мушком роду, из Ингеборг Бахман увек и једино проговара женски глас, глас потлачености и спутаности са којом она покушава да се избори. Управо због тога, како Марџори Перлоф примећује, фокус њеног „приповедачког

13 Ibid., 45.

поступка“ и није уперен на наративну структуру, већ првенствено на језичка збивања, односно на проблеме актуелне стварности и начине њиховог превазилажења.

„Свака теорија субјекта увек је била прилагођавана мушком“

Годину дана после смрти Ингеборг Бахман (1974), Лис Иригарај (Luce Irigaray) објављује *Огледало друге жене (Speculum de l'autre femme)* у коме сагледава како актуелну стварност, тако и положај жене у оквиру те стварности. Иако Иригарај то чини у другом кључу и са другачијим приступима и акцентима, на начин који је у суштини, али и у својим крајњим консеквенцама, веома близак увидима и поставкама Ингеборг Бахман.

Говорећи о језику који је женама неопходан управо ради изналажења како сопственог израза тако и самосознаје, Иригарај указује на битну разлику између језика којим би се говорило попут жене, односно онако како се од жене очекује, и језика којим би се могло говорити као жена. Ово друго, наиме подразумева друштвено и политичко позиционирање, али свакако пружа и јаснији и чвршћи ослонац жени за јаснији доживљај себе саме. У *Спекулуму*, на веома језгровит и упечатљив начин ауторка каже:

„Свака теорија субјекта је увек била прилагођавана 'мушком'. Да би ту постала субјект/покорила се (s'y assujettir), жена се, и не знајући то, одриче свог специфичног односа према имагинарном. Браћајући се у позицију да – као 'женско' – буде објективизирана дискурсом. Објективизирајући саму себе у дискурсу, када покаже намеру да се идентификује 'као' мушки субјект. Субјект који би себе изнова тражио као изгубљени (мајчин/женски) објекат?“¹⁴

У *Том полу који није један (Ce sexe qui n'en est pas un)* Лис Иригарај подвлачи да женска жеља мора имати „другачији говор и другачији алфавет“. И опет на истом трагу као Бахман, она сматра да жена, да би уопште говорила, мора да говори као мушкарац како би приступила друштву и култури, будући да су они мушки одређени, а да може да им приступи једино уз губитак сопства, на које је према Ингеборг Бахман осуђен и сам мушкарац.

Још једна паралела између ове две ауторке, јесте поглед на жену као флуид, што нас доводи до приповетке „Одлазак водене виле“ („*Undine geht*“) у којој се Бахман још увек служи апстрактно-поетским изразом, и

¹⁴ Лис Иригарај, „Speculum – Свака теорија субјекта је увек била прилагођавана 'мушком',“ *Женске студије: часопис за феминистичку теорију* 1 (1995): 59.

у којој поставља питање могућности са децидирано женског становишта. Свет жене је вода, насупрот чврстом и многоструко „утврђеном“ копну који представља свет мушкараца, а сама потреба за „утврђивањем“ је означена као њихова главна одлика и преокупација. Њихов свет је утврђен питањима која увек морају имати јасан и унапред одређени одговор, што тај свет чини толико разумљивим, да се то, како ауторка каже, више не може разумети.

Насупрот томе, у Ундинином животу нема питања. Она воли воду, „тај елемент у коме нико не свија гнездо и не подиже кров на гредама и не навлачи цираду на колима. Не бити нигде, не остати нигде. Ронити, мировати, кретати се не трошећи снагу.“¹⁵ Па ипак, Ундина из воде излази, прави искорак управо ка том другом свету у коме тог њеног природног елемента нема, и како се сваки пут изнова испоставља, не може га ни бити. Као што ту ни ње не може бити, будући да је на копну, у мушким принципом одређеном свету, све изгубљено и угушено, лишено себе, па чак и сами мушкарци. Тај свет, лишен сваке природности, њој може бити само далек и стран. Управо у том смислу су карактеристичне речи са самог почетка приповетке:

„Ја волим воду, њену густу провидност, зеленило у води и нема створења (а тако нема ћу и ја ускоро бити!), моја коса међу њима, у њој, праведној води, равнодушном огледалу које ми забрањује да вас видим на другачији начин. Мокра граница између мене и мене...“¹⁶

Променом перспективе, односно стављањем акцента на женско становиште, она чини своје гледиште изразито субјективним, што повећава дистанцу њеног погледа, тим више што све мушкарце подводи под једно, исто, име: „Да, ту логику сам научила: да се он мора звати Ханс, да се сви тако зовете, један као и други, а ипак само један.“¹⁷ Тако одређеном и успостављеном перспективом и стављањем мушкараца у положај другог она своју али и целокупну друштвену свакодневицу прожима и боји тоном чудовишности пре свега истискујући таквом поставком на њену површину атмосферу хроничне учаурености и дубоко потиснуте тескобе која се огледа у баналности и свеприсутности (неизбежности!) друштвеног шематизма и неповратне изгубљености не само за онај други свет, него пре свега за свој сопствени.

Стављањем мушкараца у положај Другог, она своју и целокупну друштвену свакодневицу прожима и боји тоном чудноватости, а то на површину истискује атмосферу хроничне учаурености и дубоко

¹⁵ Ингеборг Бахман, *Одлазак водене виле*, 162.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., 161.

потиснуте тескобе која се огледа у баналности и свеприсутности (дакле неизбежности!) друштвеног шематизма. Ту Ундине Хансу пребацује издају. У бинарној опозицији издаја је увек неминовност, и у крајњој инстанци се издаја увек своди на издају себе, односно доводи у положај „превареног варалице“. Потребно је нагласити да је „Одлазак водене виле“ поема о људској егзистенцији уопште и да има мало додирних тачака са прозом. У делима Ингеборг Бахман мушки субјект, иако је утемељивач и носилац мушки одређеног света ипак у њему не успева да се снађе и опстане, исто као што то не може ни њему подређени и потлачени женски субјект, тако да се може рећи да она тај проблем рашчлањава на субјект који је изгубљен и на мушки одређени свет у коме је изгубљен.

Веома блиско Ингеборг Бахман, и Лис Иригарај западну филозофију посматра као својеврсно утемељење маскулиног, односно његових принципа доминације и искључивања, чиме доводи у питање и саму способност те филозофије да прецизно формулише актуелне проблеме са којима тек треба да се избори. Покушавајући да избегне било какву форму есенцијализма, Иригарај чврсто стоји на становишту да мушки пол није један, постављајући тако женскост као плуралну и вишеструку, при чему се, када је женска логика у питању, не ради о или/или моделу, док женска сексуалност није искључива, нити је вођена идејама идентитета и спекуларности, и управо зато и измиче свакој дефиницији, односно подвођењу под принципе мушког субјекта коме увек изнова измиче управо својом неодредивошћу. Због те неодредивости Иригарај, управо као и Ингеборг Бахман, жену види као флуид, као море које даје живот стављајући је тако насупрот умртвљујућим мушким принципима и укореењеном патријархалном дискурсу коме је све, што према његовим принципима није већ јасно и одређено, далеко и страно.

Недостатак комуникације као проблем у *Малини*

Роман *Малина* заузима посебно место у делу Ингеборг Бахман. У њему ауторка прави одлучан корак у правцу конкретно-аналитичке формулације проблема и упушта се до краја у деконструкцију субјекта. *Малина* је прича о одсуству женског гласа, која на одређени начин може бити читана као илустрација феминистичких теорија које су еволуирале од његове објаве како би објасниле зашто у оквиру западног дискурса, жене константо немају свој глас и свој субјективитет.

Тема спречавања женске субјективности постављена је на веома различите равни. У широко постављеном оквиру Бахман варира подтеме од којих је сачињена централна тема. Ипак, како указује Јулија Кристева, *Малина* није позив у бој за еманципацију, победоносно ослобођење жене. Напротив, она је жалба жене која се дефинише као мањакаво

биће коме у мушки формулисаном свету недостаје управо „мушкост“, наине способност апстраховања, креативност, па „жена“ симболише недостатак, губитак и дефицит. Уметничка креативност, па тако и писање, према доминантној патријархалној идеологији у 19. веку сматра се начелно мушким квалитетом као последица фалоцентричног мита о креативности. Библијски образложено потчињавање жена мушкарцима, постављање жена изван граница свих историјских, друштвених и културних процеса, свођење животне сфере на искључиво кућну, укратко нестајање жене из историје, језика и књижевности представљају процесе потискивања који су спречавали стварање женског субјекта, што је узрок небројених духовних и физичких смрти, такође су теме које су заступљене и у *Малини*.

Према речима ауторке, *Малина* није ништа друго него аутобиографија, али, то посебно истиче, не у уобичајеном смислу, будући да је то духовна, имагинарна аутобиографија.¹⁸ Аутобиографија у којој ауторка разграђује аспекте сопства, који не могу да припадају једној јединственој особи, јер у њој уопште нема подразумевиве женске субјективности. У интервјуу из 1971. године са Тонијем Кинлехнером (Tony Kienlechner) Ингеборг Бахман је објаснила да је роман *Малина* омогућио решење проблема композиције са којим се годинама борила.¹⁹ Са *Малином* као уводом, могла је да настави рад на пројекту *Врсте смрти*, чији планирани обим као и захтевност тог дела подсећају на Музиловог (Robert Musil) *Човека без својстава*.

Хуго Дитбернер (Hugo Dittberner) примећује да је већ сам наслов романа *Малина* провоцира читаоца, јер се у првом делу ради о Ивану, док у другом делу имагинарна, али надмоћна фигура оца доминира зарањајући у снове фигуре Ја, па се *Малина* и ту појављује тек пред крај као дискретни животни сапутник који пружа утеху. Наслов романа се наине односи на не-јунака. *Малина* је роман о губитку сопства, постављен у причу о љубавном троуглу између женске фигуре Ја и два мушкарца, Ивана и Малине. Али ова констелација заправо не одговара љубавном троуглу, јер су Ја и *Малина* иста особа: его и алтер его, односно мушка и женска страна личности. *Малина* је фингирани двојник. Саморефлексија у вези са актом писања и Ја у вези са језиком, основни су елементи романа. Љубавна прича је неконвенционална и у првом реду служи самоогледању и самоискуству оног Ја. За разлику од приповетке „Одлазак водене виле“, у роману *Малина* је присутна стална промена перспективе као један од узнемирујућих, али и носећих елемената романа. Уочљив је и прелазак са апстрактно-поетског на аналитички приступ. Приповедачица у првом

18 Види више о томе у њеном интервјуу са Ваитом Мелтером у: Andrea Stoll, *Ingeborg Bachmanns Malina* (Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1992), 84–89.

19 Ibid., 90–94.

лицу потчињена је Ивану. Она осећа, иако јој он (ни овде) не узвраћа љубав, да је у његовој близини срећна и чини јој се да је „прихватљиви део света“. А оно што следи је минуциозно самопосматрање и анализа односа који полако али неизбежно води у смрт, односа у коме субјекат, Ја, буквално нестаје пред очима Малине који је чисто психичка структура, будући да се чак и иза његове свакодневице крије реална неегзистенција.

Малина се састоји од три велика поглавља. На почетку првог од три дела, као у драми налазе се *dramatis personae* и форшпан. Кроз цео роман провлаче се елементи драме: у другом и трећем поглављу проза готово да је потиснута дугим драматичним дијалозима. У експозеу се наводи да Малина, као и Иван, носи словенско име, које је додуше презиме, али звучи као да је женско лично име.²⁰ Приповедачица Ја нема никаквог имена, што је израз њене неостварене субјективности, и живи у времену приповедања романа, при чему при чему „данас“, где је радња романа смештена, поред тога што означава послератни период и то у Бечу, наравно означава и наше доба.

У атмосфери постхитлеровског времена у Бечу сталне одјеке рата појачава фигура оца која није стварна, већ се појављује у сновима. Теме насиља и смрти се овде појављују у форми ноћних мора: отац, нациста, убија фигуру Ја на разне начине. Отац у *Малини* представља ратно друштво, друштво у коме је све и увек рат, које се владавином застрашивања провлачи кроз живот жене. Отац је прва мушка фигура која се у таквом друштву појављује у њеном животу, фигура којој је поверена у патријархалном уређењу још у детињству и преко које се већ у детињству индоктринише идејом насиља. У сновима које фигура Ја сања оживљава се колективна судбина преузета из реалног живота, као и целокупно стравично насиље мушкараца које се догађа у реалности, али није схваћено у довољној мери. Приповедачица у првом лицу у тим сновима тоне у несвесно и ту се среће са надмоћним оцем који над њом врши насиље чак и на најсуровије начине, што би опет могло да се пребаци на патријархално друштво и на улогу оца, а за њега каже: „Није то мој отац, то је мој убица.“²¹

„Пустиња“ и „вода“ представљају митско-симболички подсистем романа. У сновима фигуре Ја пустиња игра велику улогу. У њој влада отац и то привлачи фигуру Ја. Ја, међутим, неће да пропадне у пустињи него ће са „шаком песка“ прећи „преко воде“, а отац неће моћи да је прати. Јасна је алузија на Христа. Чудо је доведено у везу са Ја, док је пустиња у вези са оцем, односно Малином. Симболика воде и песка наводи, чак и значењем, на Витгенштајнову мисао: „Могло би се замислити да извесни

20 Занимљиво је да је Иван словенска варијанта имена Ханс кога Бахман користи у приповеци „Одлазак водене виле“.

21 Ibid., 195.

ставови, емпиријски по форми буду скрућени и да служе као канали за нескрућене, течне емпиријске ставове; и да се тај однос мења с временом, пошто би се течни ставови скрутили, а чврсти постали течни²² и још више у речима написаним нешто касније у истом делу: „И обала поменуће реке састоји се делом од тврдог камења које се не мења или се мења неприметно а делом и од песка, који вода односи час овде час онде, или га поплављује час овамо час онамо.“²³

Од фигуре Ја Иван опажа само оно што хоће. Ништа не пита, никада није неповерљив, сумњичав, па чак ни знатижељан. Иванов свет је прорачунат, са могућношћу планирања, што се осликава игром шаха. Иван фигуру Ја присиљава да игра, иако јој стално замера како је глупа. Он каже да она игра „као без плана, да не уводи фигуре у игру, да је њена дама поново непокретна“. Непокретност је метафора за женско биће уопште, само Иван не зна, не примећује, неће да зна и да примети да он сам чини фигуру Ја непокретном. То се не приказује само у игри шаха него и у гестовима насиља са којима Иван влада над фигуром Ја. Иван се фигури Ја обраћа у средњем роду.²⁴ Игра шаха може да се схвати као игра родних улога, одн. кроз њу је описан однос мушкарца и жене. Пример игре шаха служи да би се дошло до новог значења знака²⁵. Као што пешак у шаху није знак нечега, него правилима игре добија своју функцију, самим тим и значење, тако је значење језичког знака укупност правила која важе за његову употребу.

Витгенштајновска тежња за неизрецивим, у *Малини* се превасходно огледа у односу између фигуре Ја и Ивана, односно оног изрецивог и неког новог језика који је фигура Ја изабрала, а који је толико далеко од оног изрецивог да фигура Ја не само да због тога пати него је то доводи до лудила и смрти, будући да нови, други језик за којим чезне, представља ослобођење и спас. Сва три мушка лика у роману *Малина* напуштају фигуру Ја и то вишеструко: беспомоћну је остављају за собом. Иван на тривијалан начин класичног љубавника, тако што време посвећује себи; отац²⁶, тако што иживљава насилан и инцестоидно опустошен унутрашњи живот, што значи рат; Малина тако што је изневери, премда је у бризи тако пун разумевања и обзира.

У роману *Малина* Ингеборг Бахман продубљује анализу одлазећи у својој стално присутној тежњи за деконструкцијом субјекта даље него у било ком другом делу, и то до те мере да се може рећи да она

22 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Сапајево: Веселин Маслеша, 1987), 24.

23 Ibid., 25.

24 Именица „госпођица“ („*das Fräulein*“) у немачком језику средњег је рода.

25 У смислу Фердинанда де Сосира.

26 Пун криминалистичких алузија, назван „трећи човек“.

овде не само да деконструише субјекат, већ, још више, деконструише и саме конструктивне елементе субјекта. Ако се има у виду да фигура Ја представља женски принцип, а да Малина, који је једно са фигуром Ја представља мушки, треба приметити да остале две фигуре, „Иван“ и „отац“ представљају остале елементе који су, наравно никад до краја, узајамно сједињени и помирили, али ипак конструктивни делови субјекта. Иван у исто време представља и идеал, свакодневицом обезличени и обесмишљени идеал, док отац представља време, како у историјском и актуелном смислу, тако и као наслеђе које то време носи са собом, односно потчињеност свега, па чак и самог мишљења и језика доминацији патријархалног друштва и његових концепција, односно потчињености свега, а на рачун свега другог апсолутизованом мушком принципу.

Женски дискурс и не-временско радикално представљање женскости раније је било чист субјективизам, унутрашњост, духовна драма, која у *Малини* долази до процеса не само психичког већ и физичког уништења. А срж проблема у коме мора бити и његово решење опет је на оном месту које недостаје женској емотивности – у језику, што објашњава њену, још од „Одласка водене виле“ стално присутну тежњу ка проналажењу новог, радикално другачијег, неутуђеног језика, за разлику од језика мушкараца. „Открићу вам једну страшну тајну“, каже нараторка у *Малини*, „Језик је казна. Све ствари морају да прођу кроз њега и у њему морају да нестану након своје кривице и количине своје кривице.“²⁷ Тако она недвосмислено означава језик као тачку у којој потпуно нестаје кривица, па самим тим у тој тачки нестаје и разумевање, сусрет, људска комуникација, па на крају или пре свега, и сама љубав, будући да постојећи језик и њиме одређени свет не пружају никакву могућност самоспознаје и саморазумевања, а управо то и јесте оно што подједнако гуши и угњетава и мушки и женски субјект, отуђује их како међусобно тако и од себе самих, спречавајући их на тај начин да дођу управо до сопствене пуноће и испуњености.

„Језичке игре“ у делу Ингеборг Бахман

Питања легитимације књижевности, проблематика језика, идентитет и аутентичност пишевог Ја, константа проблема и књижевност као утопијски нацрт, суштинске су поставке неопходне за разумевање дела Ингеборг Бахман. Она их износи у својим Франкфуртским предавањима која почиње, како сама каже, првим и најгорим питањем за писца, односно питањем о легитимности литерарне егзистенције. Бахман

27 Ингеборг Бахман, *Малина* (Београд: Феминистичка издавачка кућа 94., 1999), 80 и даље.

притом истиче да је то питање последица, за човека модерне, пољуљаног поверења између Ја и језика и ствари и слива се у самоочајање, очајање језиком и очајање над сталном надмоћи ствари.²⁸ Указујући на „нов дух“ у језику она заправо указује на мишљење које неће бити подређено апсолутизованим принципима, без обзира на то да ли апсолутизација претендује на општу сферу или је разбијена на мноштво мањих, нижих сфера које су међусобно сукобљене управо тим апсолутизовањем свог, а самим тим и одрицањем било ког другог „супротстављеног“ принципа. Ти супротстављени принципи, дубоко укорењени у самом језику, окосница су њеног рада. Ингеборг Бахман тежи томе да превлада апсолутизовани мушки принцип унутар самог језика, будући да тако апсолутизован, језик као средство комуникације претвара у немогућност комуникације, доводећи тако и сам језик до истог апсурда у коме неминовно завршава свака искључивост.

Овакво бављење језиком Ингеборг Бахман чини ближом поставкама савременог постструктурализма него главном току логичког позитивизма, иако студије филозофије завршава код Виктора Крафта (Victor Kraft), једног од последњих великих поборника логичког позитивизма. Оно што је Ингеборг Бахман највише интересовало код Витгенштајна није било оно што језик може рећи, већ оно што не може. Витгенштајн на почетку *Филозофских истраживања* уводи појам „језичке игре“. Реч има одређену функцију која се може променити када реч уђе у другу „језичку игру“, тако да иста реч може да има неограничено много функција, док њено значење зависи од функције коју има у „игри“ у којој се појављује. Притом, ниједна „језичка игра“ није ништа чврсто и једном заувек дато као што то нису ни функције речи у оквиру различитих „језичких игара“. На тај начин, сходно изјави у приповеци „Све“: „Све је питање језика“. Тематика ове приповетке креће између полова језичке скепсе и језичке наде – поларизација која се у текстовима Ингеборг Бахман разлаже до микроструктуре. То је кретање од очајања над језиком до језичке утопије.

Управо због тога, користећи метафоре које ће се поново појавити и у *Врстама смрти*, Ингеборг Бахман стоји на становишту да ће Витгенштајнова филозофија излечити болести које филозофски проблеми данас представљају: „Филозофија мора уништити замкове у ваздуху и ослободити основе језика, то мора бити као терапија, пошто су филозофски проблеми болест која мора бити лечена.“²⁹ Ингеборг Бахман овде указује на дубоке и инхерентне недостатке данашњег језика

28 Видети више у: Ingeborg Bachmann, *Frankfurter Vorlesungen*.

29 Цитирано према: Sara Lennox, *Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann* (Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2006), 94.

које она својим метафорама повезује са људским телом или психом („терапија“, „болест“) и који могу бити превазиђени само путем неке трансформације у садашњем језику и садашњој филозофији, односно актуелних категорија људског мишљења.

Као што Дорис Лесинг (Doris Lessing) примећује, есеји Ингеборг Бахман већ проналазе неке начине изражавања који су изван категорија западног мишљења. Поред тога, есеји из раног периода, као и неколико кратких прича и радио драма *Добри Бог Менхетна*, баве се улогом Ероса као узрока како отпора друштвеном поретку, тако и могућности артикулације алтернатива том поретку. Сходно Витгенштајновој поставци језичких игара, субверзивна моћ Ероса се може посматрати као нешто што је изван језика и што језику увек остаје неухватљиво као и сам женски принцип.

Међутим, управо кроз паралелу са том неухватљивошћу женског принципа, тај би принцип могао бити посматран и као унутрашње својство самих језичких игара, као управо оно њихово динамично својство због кога ни оне саме, као ни сам језик не могу бити одређене и дефинисане. Ако би се ствари тако поставиле, ако би се женски принцип поистоветио са динамичким својством језика, онда би његова потреба за одређивањем и дефинисањем, за крутим логичним поставкама свакако одговарала „крутом“ и апсолутизовању склоном мушком принципу. Сходно томе, тежња Ингеборг Бахман да језик види као слику света могла би се испоставити и у своју супротност, односно у тежњу да се свет види као слика језика, а њено настојање за новим језиком и новим светом би заправо било захтев да он то и буде.

Да би тај захтев стигао до свог остварења неопходно је да свет, односно језик дође до сагласности не са било којим, новим или старим принципима и одређењим, већ управо са самим собом. У складу са овим би свакако била и чињеница да је Ингеборг Бахман, покушавајући да пронађе адекватан израз за своје тежње, прешла пут од апстрактно-поетског до конкретно-аналитичког, а сва њена трагања су почињала и завршавала се у језику: „Стварност се дочекује новим језиком увек тамо где долази до моралног, сазнајног удара“, каже она у „Франфуртским предавањима“,

„а не тамо где се ради на обнови језика као таквог – као да језик сам може да прибави сазнање и обзнани искуство кога нема. Тамо где се језиком рукује само ради осећаја новине, он се ускоро свети и разоткрива намеру. Нов језик мора да има нови дуктус, а нов дуктус има само ако га испуњава нови дух.“³⁰

30 Бахман, „Питања и привидна питања“, 98.

Закључак

Дело Ингеборг Бахман и њена потрага за новим језиком и новом стварношћу представљају напор у правцу превазилажења постојећих ограничења, и успостављања неке нове стварности која ће бити у складу са потребама не само женског субјективитета, већ и са потребама егзистенције уопште. Постављајући женску субјективност у мушки одређени свет рационалности и субјективности, где је мушки субјект принцип и норма, Ингеборг Бахман не тежи само томе да представи гушење и искључивање те сугестивности у патријархалном систему, већ да на тај начин осветли, али и превазиђе ограничења у језику. У трагању за новим мишљењем и новим језиком, премда често супротставља мушки и женски субјекат, она их никада не сагледава одвојено, док питање остварења целовитости женског принципа никада не покреће изоловано и независно, при чему позива на нови дух у језику, односно на другачије мишљење које неће бити подређено никаквим апсолутизованим принципима.

Због свега тога, дело Ингеборг Бахман изазива увек нова, чак супротстављена читања и различита тумачења, а њене поставке представљају инспиративан и плодан материјал за феминистичку критику, посебно ако се има у виду да мушки и женски принцип, као и бинарне опозиције уопште, подупиру и одржавају друштвени поредак који не само да није у интересу жене, него и отежавају сагледавање и сналажење у мноштву све више супротстављених и све нестабилнијих стварности.

У свом раду Ингеборг Бахман посебно инсистира на томе да апсолутизовање и доминација представљају стубове носаче неке превазиђене стварности која је остала без било каквог оправдања, а са којом се пре свега на пољу језика мора изаћи на крај. Управо због тога она непрекидно настоји да превлада апсолутизовани мушки принцип унутар самог језика, будући да баш он, тако апсолутизован, претвара језик као средство комуникације у језик као немогућност комуникације.

Литература:

- Bachmann, Ingeborg. *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München/Zü: R. Piper & Co. Verlag, 1982.
- Бахман, Ингеборг. „Питања и привидна питања.“ *Про Фемина: часопис за женску књижевност и културу* 2 (1995): 94–101.
- Бахман, Ингеборг. *Малина*. Београд: Феминистичка издавачка кућа 94., 1999.
- Бахман, Ингеборг. *Одлазак водене виле, приче, избор*. Превела Марина Павловић Ђетковић, Београд: Монд, 2001.
- Bartsch, Kurt. *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 1997.
- Витгенштајн, Лудвиг. *Филозофска истраживања*. Београд: Нолит, 1969.
- Дојчиновић-Нешић, Биљана. *Гинокритика*. Београд: Књижевно друштво Свети Сава, 1993.
- Фетерли, Џудит. „О политичкој природи књижевности.“ *Генеро: часопис за феминистичку теорију* 1 (2002): 46–56.
- Иригарај, Лис. „Спекулум – Свака теорија субјекта је увек била прилагођена 'мушком'.“ *Женске студије: часопис за феминистичку теорију* (1995): 59–72.
- Jones, Ann Rosalind. „Writing the Body: Toward an Understanding of l'écriture féminine.“ In *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, eds. Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, 370–383. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997.
- Кнежевић, Јелена. „Нови језик, нова стварност – женски гласови у поезији Ингеборг Бахман“, *АПС, часопис за књижевност, културу и друштвена питања* 5–6 (2010): 192–195.
- Lennox, Sara. *Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann*. Amherst, Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2006.
- Перлоф, Марџори. „Писање на ивици.“ *Про Фемина: часопис за женску књижевност и културу* 2 (1995): 102–117.
- Richter, Toni. *Die Gruppe 47, in Bildern und Texte*. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag, 1997.
- Stoll, Andrea. *Ingeborg Bachmanns Malina*. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1992.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1987.

Summary

Sunčica Šido

Language as an Impossibility of Communication in Ingeborg Bachmann's Work

Keywords: language, domination, exclusion, subject, deconstruction, reality, Ingeborg Bachmann

The work of Ingeborg Bachmann, as well as numerous studies that observe it through the prism of gender theories, gave an important contribution to the representation of women's identity and to the creation of theoretical frame for the construction of women's political subject. By exploring the language in accordance with contemporary philosophical thoughts, Ingeborg Bachmann undermines the basis of absolutist, exclusion and domination – the basic principles of contemporary, men-determined world and society. Using a distinct approach Ingeborg Bachmann defines language, as a representation of the world, while having a specific focus on the position of a woman. The work of Ingeborg Bachmann underlines the necessity of feminist reconstruction of history, finding previously hidden elements of women's culture, at the same time takes part in developing alternative approaches to language, literature and culture at large.

Рад је примљен 22. новембра 2014, измењен 23. децембра 2014. и прихваћен за објављивање 25. децембра 2014. године.