

СТЕВАН ТОНТИЋ

ПЈЕСНИК ТОМАС РОЗЕНЛЕХЕР

Источноњемачки пјесник Томас Розенлехер (Thomas Rosenlöcher) рођен је 1947. у Дрездену, а и данас живи у том граду и његовој околини.

Познато је да су град половином фебруара 1945. бомбардовале британска и америчка ратна авијација, разоривши шири центар града са бројним културним споменицима и убивши више десетина хиљада људи. Размјере те катастрофе често су упоређиване са посљедицама експлозије атомске бомбе. Дрезден је, као главни град Саксоније, свакако одувјек био важан културни центар, а за вријеме Демократске Републике Њемачке у њему је било средиште тзв. Саксонске пјесничке школе, која се афирмисала шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека.

Розенлехер је од 1970. до 1974. студирао привредно пословање на Техничком универзитету у Дрездену и онда радио у тој области. У то вријеме почео је и да пише. Потом је завршио и студије на Књижевном институту „Јоханес Р. Бехер” у Лајпцигу. Сарађивао је са дрезденским Позориштем за дјецу и младе. Године 1983. постаје професионални писац. Пише поезију, прозу, есеје и за дјецу.

Његове важније пјесничке збирке су: *Дрезденска умјетничка љракса* (*Die Dresdner Kunstausübung*, 1996), *Сјегим у Саксонији и љегам у снџеџи* (*Ich sitze in Sachsen und schaue in den Schnee*, 1998), *На ивици љуџи сџоју Аџолон* (*Am Wegrand steht Apollo*, 2001), *Врџеџка љахуџица* (*Das Flockenkarussell*, 2007), *Можгано искрење* (*Hirngefunkel*, 2012).

Розенлехер је за своје стваралаштво добио више угледних награда, и свакако се може рећи да спада међу истакнутије савремене њемачке пјеснике. Члан је Саксонске академије умјетности и Академије умјетности у Берлину. (Узгред: Нијемци имају више

таквих академија и ниједна од њих нема привилегован положај и значење као што је то случај код нас и у другим земљама са само једном, националном академијом.)

До пада Берлинског зида и краха источноњемачког реалсоцијалистичког система (1989), Розенлехер је у Њемачкој Демократској Републици објавио само четири наслова – двије збирке пјесама и двије књиге за дјецу. А у години њемачког уједињења (1990) постао је познат и у Западној Њемачкој: најугледнији западноњемачки издавач Suhrkamp објављује његов „дрезденски дневник” *Protago kalgrmsko камење*. Код истог издавача изаћи ће током неколико наредних година још два есејистичка дјела, у којима се критички посматрају односи источних и западних Нијемаца, као и двије важне (ако не и најважније) пјесничке збирке – *Дрезденска умјетничка ђракса* (1996) и *Сјегим у Саксонији и љедам у снџеј* (1998). Догађаји око њемачког „преокрета”, односно уједињења, иду у средишње тематско поље Розенлехерове литературе. А што се саме поезије тиче, критика је ту посебно запазила пјесников дар за посматрање природе и појава у њој, те преданост, готово молитвену посвећеност тзв. малим стварима. Снага уобразиље долази до изражаја и у кратким поетским фрагментима као и дужим, развијеним облицима наративне лирике, понекад правим поемама. Лирска минијатура попут оне под насловом „Минус” („Часове који се морају рачунати / одбити од часова који се броје”), открива нам овог пјесника као брзопотезног језичког умјетника, способног за муњевите формулације парадокса. А дар за изнијансирано посматрање природе, који је демонстриран у пјесми „Рај посматрања”, показан је и у многим другим пјесмама. Посматрање и наративно излагање тако добијених чулних утисака, то је можда наизразитији поступак по којем су настале многе Розенлехерове пјесме.

Розенлехер припада генерацији источноњемачких пјесника рођених после Другог свјетског рата. Ту спадају Рихард Питрас, Вилхелм Барч, Бригита Штруцик, Керстин Хензел, Луц Ратено и још нека имена. За њих важи – као и за још млађе пјеснике Дурса Гринбајна и Фолкера Зилафа – да су се ослањали на пјеснике претходне генерације, рођене тридесетих година, а који чине тзв. Саксонску пјесничку школу.

Тај појам први је, помало иронично, 1978. употребио пјесник Адолф Ендлер, један од важнијих и занимљивијих представника те школе. Њој припадају и познати пјесници Карл Микел, Сара Кирш, Фолкер Браун, Хајнц Чеховски, Елке Ерб, Бернт Јенч и још понеко. Они су, унутар ригидног реалсоцијалистичког система Источне Њемачке, успјели да се ослободе доктринарног схватања

социјалистичког реализма у књижевности и да, мада нису били отворени дисиденти, освјеже пјеснички језик шездесетих и седамдесетих година препознатљивим индивидуалним изразом. Тај израз ослањао се на реално животно искуство, уз могући критички коментар, као и на живу традицију њемачке поезије и различите пјесничке облике који су у њој практиковани.

Припадници Саксонске пјесничке школе осјећали су се као учесници заједничког подухвата у афирмисању слободне пјесничке умјетности, чије су честе теме управо град Дрезден и његова ријека Лаба (њемачки Елбе). Рани доживљаји апокалипсе Дрездена, с контрастним сликама љепоте природе и призорима ратног разарања и терора, тражили су свој језички израз. Понекад се стих једног пјесника пресељавао у пјесму другог колеге, као што се десило са стихом Хајнца Чеховског с краја педесетих („Као животиње иду брда поред ријеке”), који су касније на свој начин варирали Браун и Микел. А Чеховски је пред крај живота (умро 2009), разочаран начином и посљедицама њемачког уједињења, као и источноњемачким монополисањем Саксонске пјесничке школе, изјавио да та школа заправо није ни постојала и да је то само још једна легенда. (То је говорио и мени током наших сусрета 1996. године у „умјетничком селу” Шепинген код Минстера.)

Дрезден и Лаба заузимају почасна мјеста у топографији Розенлехерове поезије (као и есејистике и прозе). Дрезден је, видјели смо, ушао и у наслов једне поетске књиге, а Лаба и њена долина протежу се кроз више пјесама.

Разумљиво је за неког ко је рођен у бомбама опустошеном граду да жели „Смрти отежати њен рад”, како се каже у пјесми „Мождано искрење”. А поводом стихова у којима лирски субјект „још увијек броји оне из посљедњег рата, / иако је слједећи већ осигуран / и мртви се опет изручују”, неминовно се сјетимо жртава бомбардованог Дрездена чији број никад није ни приближно утврђен – процјене иду од тридесет пет до сто педесет, па и двјеста хиљада мртвих!

Пјесник се одазива изазовима историје, мада је урођен у своје вријеме или у вјечни презент лирског доживљаја постојања. Служи се претежно слободним, каткад и везаним стихом. Сваки облик стиха је прихватљив ако не фалсификује вјеродостојно искуство стварности.

Не оклијева да пише и о најјутицајнијим политичким мислицима и идеолозима модерног доба, о Марксу, Лењину и „извјесном Висарионовичу”. По пјесми о њему, Маркс станује „још увијек међу нама / као неко сједињење / имена Марка и Јанка.” А Лењин

се помиње у улози јединог преосталог радника у „фабрици отрова”, која би могла да репрезентује добар дио нечисте индустрије реалсоцијализма. У пјесми се двапут понавља стих „У Кремљу још свјетло гори”, а то свјетло ваљда ипак указује (бар за оне који су критички гледали на Совјетски Савез) на политички мрак у кремаљским зидинама. Лењиново име јавља се и у једној пјесми која наглашава геометријско сивило Главне жељезничке станице у Дрездену, гдје је „Лењин међу жардињерама са цвијећем, / а само један краљ из Пруске.”

Ипак се за Розенлехера тешко може рећи да је ангажован или изразито политички настројен пјесник, свеједно што је у пјесми „Фојербахова теза” често навођену Маркову мисао „реинтерпретирао” на свој иронични начин: „Филозофи су свијет / различито интерпретирали. / Ради се пак о томе / да се у њему етаблира.”

Много више од Маркса и Лењина у његовим се пјесмама јављају анђели, па и сам Бог, природни феномени или елементи попут снијега, дрвећа, шуме, земље, ваздуха и воде, као и сама љубав. Тако у пјесми „Анђео потомства” читамо: „Драги Боже. / Како да се уврстим у ово Стварање. / Чему то што сам положио матуру, / ако ћу проћи као кад пучнеш прстом.” Заиста, шта вриједи положена матура пред најтежим животним испитом – испитом смрти? На другом мјесту ће рећи: „Ко вјерује, може бесплатно у рај ући.” А представа о рају повезана је са самом природом. Тако, рецимо, слике снијега, снијежне бјелине и свјезине, често налазимо у овој поезији, а ријеч снијег стоји и у наслову једне од важнијих збирки. Падање снијега за пјесника је „мали кликтај среће / као небеска завјеса.” (Сјећам се какве је красне пјесме о снијегу својевремено писао словеначки пјесник Борис А. Новак.) А дрезденског пјесника узбуђује и љепота биља, дрвећа, самог цвјетања: „Крушке цвјетају крај плота / као да важи да саме себи још изведу / један громогласан реквијем.” А ево шта може да одложи и саму пропаст свијета: „Срећно се под ружама шћућурити / задржава и сам крај свијета.”

Розенлехер избјегава једнобојне слике и тонове при представљању доживљеног свијета и стварносних околности. Меланхолија и ведрина могу код њега да се јаве у истој пјесми, идући руку под руку.

И за сам крај (али не свијета), нешто о љубави. У краткој пјесми „Ступњевни наде” једна од искрених жеља за будућност изгледа овако: „Да ме једна жена разодјене у тами / и сребрним прстима нешто мрачно нађе.” А осујећивање првог еротског искуства у младим данима, за пјесника је било равно прогонству из раја („Рај посматрања”). Међу инвентивније и слободније пјесме на неизбје-

жну љубавну тему иде и она којом смо насловили избор из Тома-
совог лирског опуса. То је пјесма „Неонска икона” која нам се по-
себна допала по свом оншалантном извјештају о сусрету с једном
проститутком у Амстердаму: „Ту ме бјеше гром ударио. / Јер се сва
љепота свијета / настанила у једној курви.”

Пјесници су, зар не, одувијек откривали изазовну љепоту и
привлачност и самих часних блудница.