

Prvi roman Thomasa Bernharda *Mraz* u hrvatskom prijevodu

(Thomas Bernhard, *Mraz*, Meandar Media, Zagreb, 2015, prev. Ana Pranjković Karas, 402 str.)

Gotovo nezamijećeno prošle godine u ediciji prijevoda djela austrijskog književnika Thomasa Bernharda na hrvatski jezik objavljen je hrvatski prijevod njegova prvog romana *Mraz*. Kada je taj roman bio objavljen 1963. godine, prvi recenzenti bili su poznati dramatičar Carl Zuckmayer i pjesnikinja Ingeborg Bachmann. Zuckmayer u svojoj recenziji opisuje iskustvo čitanja romana toga tada mladog autora, koji je upravo tim romanom postigao književni proboj, kao “tutanj kao da se lome blokovi leda”, kao “zazoran, zastrašujući i uzbuđljiv roman”. Jednako tako Ingeborg Bachmann prepoznaje inovativnost Bernhardova pripovjedačkog prosedea i u raspravi o putu kojim austrijska književnost treba krenuti nakon nacionalističkog presezanja i Drugoga svjetskog rata tvrdi kako je upravo Bernhardov roman smjernica u radikalno novo što treba obilježiti austrijsku književnost i njezin razvoj u drugoj polovini 20. stoljeća. Doista, te su se rane prosudbe pokazale točnima. Bernhardove “transfuzije riječima” promijenile su austrijsku književnost te s njegovim kasnijim romanima i dramama umnogome obilježile njezin cjelokupan razvoj. Sam Bernhard je pišući roman 1962. godine u pismima najavljivao kako namjerava “osvojiti svijet pisanjem” i kako želi napisati “sve”, što se retrospektivno čini kao najava prijetnje o razotkrivanju svijeta i ogoljavanju čovjeka u njegovim kasnijim tekstovima u kojima težina jezika redom vodi u hladnoću, smrt i egzistencijalnu dramu.

Već u prvom romanu *Mraz* najavljuje kako je mraz sveprisutan i svemoćan te time postavlja dijagnozu poimanja svijeta. *Mraz* je sveobuhvatan simbol i doslovce je zaleđen u jedini oblik koji može poprimiti potraga za istinom u Bernhardovu mračnom romanu koji, paradoksalno, neprekidno traga za svjetlom. *Mraz* je simbol okrutnosti želje da se ispriповijeda istina i posvjedoči očaj koji riše konture apokaliptičnog svijeta, “*Mraz* je svemoguć” (str. 50), a roman je koncipiran kao “teatar straha” (str. 240). Taj se svijet ne proteže samo na zbilju nego obuhvaća i podsvijest likova te se cijeli tekst može čitati kao slikarov san, “san o krajnjoj nesreći, san o prestajanju, jednostavno nadmoćnom prestajanju” (str. 224) jer stvara “međuprostor” (str. 101), odnosno prostor zarobljen “u

tom besramnom, izmišljenom, sveobuhvatnom nadstropju beskraj” (str. 225). Likovi opisuju svijet u kojem čak “i snovi zamru od hladnoće” (str. 32). Logičnom se u takvoj konstelaciji čini slikarova premisa kako je smrt “prestanak svih boli” i “znači oslobođenje od svega; ponajprije od mene samoga” (str. 107). Aporije u poimanju zbilje dovodi do krajnjih granica u zapisima iz dvadeset i prvoga dana kada negira nepodnošljivost boli jer kaže: “Nepodnošljivo zapravo ne postoji [...] jer bi nepodnošljiva trebala biti samo smrt, a smrt nije nepodnošljiva” (str. 298). Takvi su izazovi u prikazivanju svijeta iz jednog motrišta sada spremni za hrvatskog čitatelja u iznimno snažnom prijevodu na hrvatski jezik.

Neobično je važna činjenica što smo napokon dobili priliku čitati taj roman u suverenom prijevodu na hrvatski jezik. Naime, u njemu autor razvija svoje karakteristične tehnike i pripovjedni stil, motive i postupke koji će obilježiti sva njegova kasnija djela, poput dvostruke perspektive što se izmjenjuje između uglavnom neimenovanog pripovjedača u prvom licu i jednog protagonista, potom maničnog monologiziranja, ogoljavanja svih ljudskih odnosa do njihove krajnje, bolne granice na kojoj dodiruju nagonско i animalno. Znakovito je za hrvatsku recepciju Bernharda da se prvi roman pojavljuje tek nakon objavljivanja prijevoda njegova posljednjeg velikog romana *Brisanje. Raspad* (2011), a nadovezuje se na četvrti dio Bernhardova autobiografskog ciklusa pod naslovom *Hladnoća. Izolacija* (2012). Pažljivi čitatelj sada samostalno može uspostaviti kronologiju te prepoznati motive i postupke koje Bernhard varira u svim svojim proznim djelima. Ovdje se oni pokazuju kao narativno hrvanje s prazninom i velikom hladnoćom – međuljudskom, društvenom i povijesnom, primjerice kada prikazuje ljude koji su “potiskivani iz svoje vlastite tame u opći mrak” (str. 92). Možemo li se nadati da će edicija djela Thomasa Bernharda, koja u međuvremenu obuhvaća čak deset knjiga, poput tutnja odjeknuti hrvatskim književnim prostorom? Teško, s obzirom na sve okolnosti, međutim, valja se nadati razvijanju polagane i intenzivne recepcije Bernhardova djela s prepoznavanjem motiva i tematskih opsesija srodnih zajedničkome srednjoeuropskom kultur-

nom krugu. To posebno dolazi do izražaja u pomnom prijevodu koji poštuje osobitosti Bernhardova jezika i prebacuje ih sa svim nijansama u hrvatski jezik.

Koliki je izazov Bernhardov prvi roman predstavljao za prevoditeljicu Anu Pranjković Karas, koja s posebnim senzibilitetom pristupa Bernhardovoj rečenici i pomno prati njegovu uzbibanu parataktičnu strukturu, koristeći svu elastičnost hrvatske sintakse, svjedoči sam početak romana, gdje praktikant medicine, stažist koji je netom navršio dvadeset i tri godine, opisuje zadatak koji je dobio od doktora Straucha da promatra njegova brata, slikara Straucha, te napiše izvještaj o bratovu stanju kojega doktor Strauch nije vidio dvadesetak godina. Stažist odmah uviđa da ga taj zadatak "primorava" da se suoči s "izvantjelesnim činjenicama i mogućnostima" te istražuje "nešto neistraživo" (str. 5), odnosno, osim medicinskih i psihičkih simptoma bolesti, napredovanje bolesti prikazuje kao obuhvatan rasap pojedinca. Istovremeno taj rasap obuhvaća osamljeno planinsko selo, gostionicu u kojoj su obojica odsjeli, kao i čitavo austrijsko društvo poslije Drugoga svjetskog rata. U kojoj je mjeri obuhvatno promatranje pojedinca i svijeta, svjedoči radikalnost pothvata. Mladi praktikant naime želi razotkriti slikara "do stanovitog zapanjujućeg stupnja mogućnosti" i doseći "slutnju" koja vodi do "vjekovne istine" (str. 6), a ona ga vodi do "noći njegove egzistencije" (str. 385). Kako pronaći jezik za takav pothvat? Upravo to pitanje pripovjedač u prvom licu tematizira u romanu:

Kakav je to jezik, Strauchov jezik? Kako da pohvatam njegove iskidane misli? Ono što mi se isprva činilo rastrganim, nepovezanim, zapravo je "itekako povezano"; sve je to zastrašujuća transfuzija riječi u svijet, u ljude, "bespoštedan proces protiv slaboumlja", kako on sam kaže, "neprekidna intonacijska pozadina dostojna obnavljanja". *Kako* zapisati? *Kakve* bilješke? Do koje mjere shematski, sustavno? Te se erupcije riječi obušavaju na me kao planinski odroni. (str. 174)

I potom ne manje važno pitanje kako Bernhardovu "najmračniju knjigu" s mnogim austrijskim toponimima, austrijacizmima – stažist je u originalu *Famulant* – te gotovo šifriranim napadima na boriranu klimu provincijalizma i katolicizma prebaciti na hrvatski? Prevoditeljica je u takvom romanu suočena s brojnim izazovima, od komplicirane sintakse, pripovijedanja u prvom licu koje se pretapa iz svijesti praktikanta u slikarevu, do konjunktiva indirektnog govora, kojim autor virtuosno sugerira distancu i udaljšavanje od ispričovijedanog svijeta. Bernhardov je stil obilježen tautologijama, anakolutima, asindetičkim nizovima koji stvaraju poseban red, jer je kaos samo prividan, a kohezivnu snagu nosi variranje poruke o bezizlaznosti svijeta i beskrajnoj čovjekovoj patnji uz izljeve očaja i gađenja zbog neizbježnosti takvih stanja. U tom su kontekstu poseban izazov neologizmi i složenice. Tako autor govori o ljudima duha (*Geistmensch*), kao i o ljudima koji prešućuju ljudsku volju (*Menschenwillenverschweigerer*), a

pripovjedač se naziva magistrom preziranja zbilje, što je u njemačkom kompleksna i ubojita složenica *Wirklichkeitsverachtungsmagister*, dok je uspješni kirurg Strauch, za razliku od brata, *Erfolgsmensch*, što je prevoditeljica efektno riješila kao: "kirurg, koji je uspješan čovjek" (str. 254). Pored toga roman odnos između likova gradi kroz snažne intertekstualne poveznice. Slikar neprestano uza se ima "svoga Pascala", dok student čita Henryja Jamesa i neprekidno se vraća svijetu introspekcije te slikar kao zadatak za mladog čovjeka postavlja obavezu uvidjeti "dubine vlastitog ponora" (str. 141). Pored njih jasne su reference na Maupassanta, E. A. Poea i austrijskog pripovjedača Adalberta Stiftera.

U prvome dijelu romana pripovjedač u prvom licu je student i provodi svoj klinički semestar u provinciji donjoaustrijskoga Salzacha i Pongaua. Smještaj nalazi u fiktivnome, napuštenom planinskom selu Weng, "najsumornijem mjestu koje sam ikada vidio" (str. 9), kako bi pisao izvještaje o dvadeset i šest dana koje je proveo u šetnjama sa slikarom Strauchom. U drugome dijelu prevladavaju slikarovi bezgranični, kataraktični monolozi i karakteristične bernhardovske "kaskade riječi" (Zuckmayer) koje obuhvaćaju središnju egzistencijalnu problematiku čulnog doživljaja prirode i odnosa s njom. Student polako zaboravlja da je došao kao "promatrač" (str. 162) i njegova se perspektiva postupno preklapa sa slikarovom kada tvrdi: "sve je bolesno zahvaćeno užasnim, a ono bezazleno također ima sve dužnosti razornoga, zar ne?" (str. 144). Ispostavlja se da su oba lika u potrazi za harmonijom i bijegom od unutarnje tragike koja prerasta u istraživanje patologije društva. Ta je patologija obilježila djetinjstvo, doživljeno u "đavoljem svijetu" (str. 18), ali i seksualnost, koju slikar naziva bolešću "koja po prirodi ubija" (str. 19) te naposljetku odnos prirode i čovjeka, jer je dolinu "progutala tvornica celuloze, željeznica, a sad još i hidroelektrana" (str. 138). Taj se razvoj tehnike i mijenjanje prirodnog krajolika realistično opisuje u razgovorima studenta medicine, koji se slikaru lažno predstavlja kao student prava, s inženjerom i graditeljem hidroelektrane. Na kraju romana priloženo je šest studen-tovih pisama asistentu Strauchu u kojima se prikazuje konačni obrat cijeloga teksta.

Roman *Mraz* prvi je u nizu negativnih obiteljskih priča u Bernhardovu opusu, jer slikar Strauch svoje stanje pojašnjava traumatičnim djetinjstvom. Istovremeno je to roman koji u pitanje dovodi tradicionalnu strukturu romana, jer se odriče pripovijedanja i kronologije, odnosno pojašnjavanje uzroka te pretpostavljenu formu razvojnog romana, dakle obrće dugu tradiciju njemačkoga Bildungsromana u njezinu suprotnost. Stoga kritičari čak govore o 'romanu degeneracije'. Umjesto razvoja pojedinca i njegove integracije u društvo, Bernhardovi se junaci odriču društva, razotkrivaju besmislenost i cikličnost istraživanja "neistraživog" kao "arhitekture svijeta" (str. 29) zarobljene u "univerzalnim prostornim ornamen-

tima” te Zuckmayer u svojoj lucidnoj recenziji s pravom piše da ne može biti govora o psihološkom romanu, iako se izmjenjuju dvije, zapravo monološke perspektive sa zadatkom da prikažu unutarnji život, odnosno rasap čovjeka. Zuckmayer tvrdi kako je Bernhardov roman koncipiran kao “strašna legenda”, “grozomorna bajka” ili čak “mitološki martirij”, što u romanu slikar jasno imenuje kao pothvat po “ekspedicijama u prašume samoće” (str. 22), jednu od prvih koja je potom obilježila bernhardovski opus kao konstanta sve do posljednjeg romana s delirijem rasapa i brisanja. Autobiografski elementi u tekstu, poput njegova boravka u plućnom sanatoriju u Schwarzachu, povezanosti s djedom i bakom, nakon čije je smrti nastupila “tama koja nikad neće prestati” (str. 38) te ulogom liječnika transponirani su u središnju napetost s pitanjem o odnosu umjetnosti i čovjekova svijeta. Autor doista razvija gotovo znanstvenu perspektivu zbilje, jer su sve prijašnje katastrofe prisutne, geologija i historija različiti su elementi iste priče u kojoj se povijest i biografija prožimaju i potiru uzrokujući rasap, bezizglednost i brisanje.

U mračnoj atmosferi strogo ograničenoga planinskog krajolika, kojim dominira “miris raspadanja i truleži”, sveprisutni su tragovi prošloga rata. Kada govori o masovnoj grobnici strijeljanih Poljaka, pripovijedač bez zazora razotkriva dugo prešućivane teme i bespoštedno se razračunava s politikom zataškavanja, prikrivanja i šutnje o nacističkim zločinima i teroru u Drugome svjetskom ratu te strategiju po-

tiskivanja razotkriva kao oblik specifične austrijske krivnje. Stoga se posljedice rata protežu na cjelokupno prikazivanje svijeta, pa tako i na planinsko selo te promatrajući kolinje ne misli samo na viđeno nego također obuhvaća traume iz prošlosti kad kaže: “Na selu su uvijek svi putovi natopljeni krvlju” (str. 238). Slikar užasno tematizira bol svijeta kad tvrdi: “Ovdje je sve, svaki miris, povezan s nekim zločinom, nekim zlostavljanjem, ratom, nekim sramnim postupkom... Pa bilo sve to i prekriveno snijegom” (str. 66). Opisujući posljedice rata i njegove stravične tragove u planinskom krajoliku, slikar opominje i točno zaključuje kada kaže da “ovaj rat nikad neće biti zaboravljen. Kud god pošli, ljudi će nabasati na rat” (str. 177).

Bernhardov je roman duboko filozofski jer prikazuje čovjeka u potrazi za istinom u sebi i u svijetu, istinom koja se izvrće i poništava u svijetu hladnoće, pa ju slikar naziva “a-istinom” i tvrdi kako ona uvijek “sunovraćuje, srozava, istina je uvijek ponor” (str. 322). Roman time poziva na različita tumačenja, od filozofskih, psihoanalitičkih do kulturoloških teorija traume i na otkrivanje etnologije osamljenosti na bernhardovskim ne-mjestima 20. stoljeća zaleđenima u tekstu. *Mraz* čeka svojeg hrvatskog čitatelja koji će punu pozornost posvetiti različitim mogućnostima tumačenja ovoga slojevitog teksta, kao i pažljivom prijevodu kao svečanosti jezika što poziva na prodiranje “u možda već odavno iščezlu geometriju svijeta” (str. 390).