



ПРОСТОР И ИДЕНТИТЕТ У НОВЕЛИ ДА ТОМАСА БЕРНХАРДА

Томас Бернхард, ангажовани аустријски аутор друге половине XX вијека, писац је који се понашао скоро као *enfant terrible*, не пропуштајући ниједну прилику да скандализује јавност, разоткривајући њену ксенофобију и подсјећајући је на нерашчишћену нацистичку прошлост. Толико о Бернхарду зна шира публика, а тако и књижевни критичари и критичарке, када анализирају његове текстове, често уводе у анализу контекст настанка његових дјела, користећи се (раније звањим) „спољашњим приступима“. Понекад о његовим текстовима пишу и на трагу филозофије нихилизма, која је Бернхарду била врло блиска. Будући да се, осим као прозаиста, Бернхард остварио и као драмски писац, и његове су политички анагажоване драме у фокусу проучавања и театролога и театролошкиња. Бернхардова дјела, међутим, поред овога „јавног“ читања у којем доминира њихов друштвени ангажман, карактерише и један интимнији тон, са аутобиографским елементима. Посебно то важи за текстове из познијег периода његовог стваралаштва.¹

Циљ овог рада јесте анализа новеле *Да (Ja)*, која припада другом периоду стваралаштва Томаса Бернхарда, у оквиру теорије простора Гастона Башлара.² Користећи се „иманентном“ анализом, испитиваћу повезаност простора и људи које тај простор окружује, тако што ћу простор схватити као својеврсну метафору урушености појединца, реализовану кроз његово постепено труљење и немогућност да из простора побегне. Иако је Бернхард постмодернистички аутор, у његовим текстовима се још чувају и многи елементи модернистичких поетика. Између осталог, и његово интересовање за простор чврсто га повезује са стваралаштвом епохе модернизма. Захваљујући управо тим модернистичким особинама Бернхардова текста, и „структуралистичке“ теорије попут теорије простора Гастона Башлара јесу примјенљиве, као и вишеструко корисне, при анализи. У другом дијелу рада више је ријечи и о наслјеђу модернизма и елемената романтизма у Бернхардову дјелу, на примјеру новеле *Да*.

¹ Детаљније в. Charles W. Martin, *The Nihilism of Thomas Bernhard: The Portrayal of Existential and Social Problems in His Prose Work*, Rodopi, Amsterdam, 1995, стр. 140–142; Stephen D. Dowden, *Understanding Thomas Bernhard (Understanding Modern European and Latin American Literature)*, University of South Carolina Press, Columbia, 1991, стр. 47.

² Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston, 1994.

Простор и идентитет приповједача

У новели *Да*, Бернхард по први пут користи технику приповиједања у *Ich*-форми, из угла главног лика приче, што упућује на аутобиографске („аутофикцијске“) моменте, те стога отвара и могућности за читање ове новеле и из угла теорије аутофикције. Но, осим те нити, која прати ток исповиједања психолошки нестабилног приповједача са депресивним и маничним фазама, као и његов лични однос са Персијанком, која се с мужем Швајцарцем настањује у планинском селу у Аустрији; друга важна нит, и оно што повезује све ликове у причи, јесте куповина некретнина преко посредника Морица, те грађење кућа. Појмови куће, собе, планови изградње, грађење, рушевине, зидови, прозори, и слични, највише се пута и понављају у причи; тако приповједач, када посјећује Морица, који му је постао и пријатељ, не говори како иде „у посјету Морицу“, него у већини случајева користи синтагму „Морицовој кући“.³

Гастон Башлар, у другом поглављу своје студије,⁴ говори о кући као о „психолошком дијаграму“, чијим се „читањем“ открива „пишчева интимност“:

In the preceding chapter, I pointed out that it was reasonable to say we “read a house,” or “read a room,” since both room and house are psychological diagrams that guide writers and poets in their analysis of intimacy.

Каква је приповједачева кућа, а каква је кућа Швајцарца и имање на којој је та кућа саграђена? Шта нам стање тих кућа говори о стању у којем се налази приповједач; и са друге стране, о односу Швајцарца и његове животне дружбенице Персијанке? Прије свега, ваља бацити поглед на мјесто које је приповједач одабрао да би могао да се посвети свом природњачком раду и да се заштити од болести за коју му градска средина није одговарала:

[...] Премда моја кућа није била кућа нејо рушевина у којој није више било ни вратица и прозора, чак више ни прозорских оквира ни доврџака, и уистину би нејко овдашњи још мање љастио за њу рушевину, али не би ни куйио њу рушевину, ња је морао доћи нејко из града јојуи мене и насџаниџи се у њој. У ствари је моја кућа, кад сам је куйио, био само кров јун руйа и јошово јосве шруо, изнад најуклих масовних зидова. Али био сам довољно млад да уредим њу рушевину за сџановање, наумио сам за јодину дана преџвориџи рушевину у сџамбену кућу, власџиџиим рукама. [...] Нијко не може ни слуџиџи шџо значи преџвориџи рушевину у сџамбену водоџијорну грађевину.⁵

³ Тако се, рецимо, само на двије странице, ова синтагма (и њене варијанте, попут „њихову кућу“) понавља девет пута, у: Томас Бернхард, *Мидланд на Сџилфсу; Да*, прев. Сњешка Кнежевић, Меандар, Загреб, 2005, стр. 108-109.

⁴ *The Poetics of Space*, стр. 37. [„Казали смо у претходном поглављу да има смисла рећи ‘читам кућу’ или ‘читам собу’, пошто су соба и кућа дијаграми психологије који помажу писцима и песницима у анализи интимности“, наведено према: Гастон Башлар, *Поеџика јросџора*, Београд, 1969, стр. 68]

⁵ *Да*, стр. 132.

Осим онога што се у овом цитату јасно уочава, инсистирања на урушености грађевине и на приповједачевој замисли да уобличи ту кућу, што може асоцирати и на метапоетска значења, тј. и на приповједача који гради причу; отвара се и занимљиво питање дијалектике унутрашњег и спољашњег простора.⁶ Иако у причи није приказан сâм процес осмишљавања простора, односно формирања затвореног простора од рушевина, ипак нам је речено како је то веома мукотрпан посао; од рушевине, која има дијалектичку природу, јер уједно је и отворен простор, пошто нема јасне границе између „унутра“ и „ван“, направити простор са стабилним границама. За разлику од куће, рушевина нема прозоре, прозорска окна и довратке – све те граничне просторне тачке које субјекту омогућавају да се оријентише и да замисли границу између унутрашњости куће и спољашњег универзума, свега онога што се доживљава као „не-кућа“, а што је, у крајњем, и метафизички схваћено као „не-ја“.⁷

Прво што о приповједачевој кући сазнајемо већ на почетку приче јесте да се из своје „влажне и хладне и мрачне куће [курзив Н. Б.] упутио мрачном и запарном шумом“⁸ према Морицевој кући. И касније ће о кући коју је саградио рећи како је „најнездравија“, и да се „сам самцат одлучио за њу“, те да је „годинама само зидао и зидао и поново зидао“, тиме додатно ослабивши своје здравље, а скончао у таквом крају који му не одговара и гдје се никада не могу примијенити ријечи „код куће [курзив Т. Б.]“.⁹ На основу свих ових детаља, лако се може закључити да приповједачева кућа има одлике гротескног простора, мрачне гробнице; простора који производи *ззор* (абјекцију), речено терминологијом Јулије Кристеве.¹⁰ Такви су простори дословно срасли са ликовима који их настанују, тако да се не зна тачна граница између онога што је простор унио у лик, и обратно, онога што је лик унио у простор. Питање *ко сам ја*, претвара се у питање *јгје сам ја*, према Кристевеј. Ово није нови поступак, већ његова традиција сеже даље, барем до романтизма и текстова попут *Пага куће* Ашер Е. А. Поа.

Простор и идентитет Персијанке

Какву је, с друге стране, кућу „за вечер живота“¹¹ пројектовао Швајцарац:

Чинило се да кућа, нацртана на Швицарчеву нацрт, изгледа као електрана, и доиста сам трађевину и касније, кад сам је видио уживо, доживио као електрану, била је ојрека свим ђредоџбама сџамбене куће и, као шџо се мојло очекиваџи, дјеловала на људе одбојно [...] шџовише извана је изгледала као беџонско куџишџи некој сџироја шџо ради у њему и не шџреба му ни свјеџла ни зрака. [...] Тко би џомније џромоџрио нацрт, видио би безброј џросџорија у којима никада и ни џо коју цијену не би хџио живјеџи.¹²

⁶ Детаљније в. *The Poetics of Space*, стр. 211-231.

⁷ Исто, стр. 40.

⁸ *Да*, стр. 96.

⁹ Исто, стр. 147-148.

¹⁰ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essey on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982.

¹¹ *Да*, стр. 111.

¹² Исто, стр. 114.

Ова ужасна кућа, која представља гротескан спој живог и неживог,¹³ машине или погона са људима који би у њој требало да живе, направљена је као затвор за Персијанку. Она која нигдје на свијету није имала свога дома,¹⁴ како нам приповједач саопштава, која је толико често мијењала боравиште са својим мужем да нијесу имали ниједну некретнину прије него што су се доселили у овај крај, ипак се чини да је највише повезана са својом првом кућом. Јер, да није тако, зар би је сви и даље звали Персијанком? Поред имена, писац ју је обукао и у огртач од јагњећег крзна из њене домовине, више пута у тексту подсјећајући како она тај огртач никада није скидала. Њена кућа је, осим што је затвор, и дословно њена посљедња кућа, гроб у који ју је оставио Швајцарац за освету због њеног покушаја да га формира како је она хтјела, да би се послјије почетних његових успјеха разочарала у свој избор. Та нежива, хладна и мрачна кућа супротна је њеној сталној потреби да се угрије, да буде ближе топлијим крајевима, у којима су и боравили током већег дијела живота.

За разлику од приповједачеве куће, која је такође попут гроба, али ипак има неку врсту стабилности, ова кућа је и дословно затвор и простор за мучење, гдје постоје читаве просторије без свјетла и потпуно непријатне, упрљане и загушљиве. Осим гротеске на плану споја погона и стамбене куће, она је гротескна и јер је тек започета, а већ остављена недовршеном; распада се, а није никада ни попримила цјеловит облик.¹⁵ Остављена и у стању депресије, од каквих болује и приповједач, Персијанка не жели да напусти ту кућу, саграђену на најружнијем земљишту, на „*мокрој ливади* [курзив Т. Б.]“,¹⁶ коју десет година нико није хтио да купи, одвојеној од остатка села шумом, зими закрченој снјигом, у прољеће мочваром.

Насљеђе модернизма и романтизма

Персијанка по много чему представља приповједачев женски пандан. Осим подобних кућа у којима живе, и депресије којој су обоје подложни, она се често и понаша попут њега. Тако, прича почиње тиме што приповједач одлази код Морица да би му се исповиједио,¹⁷ да би се у другом дијелу новеле Персијанка исто тако исповиједила приповједачу. Даље, они обоје сједе у угловима куће, јер су углови посебно заштићен простор.¹⁸ Углови су, у једну руку, „сјеме“ куће, тачке добре да се субјект осами и сакрије. Још једно битно својство углова, због чега у углу собе и сједи приповједач када се исповиједа, као и Персијанка када је остављена сама у пансион у којем је

¹³ О поимању гротеске као споја живог и неживог детаљније в. Волфганг Кајзер, „Покушај одређивања суштине гротескног“, прев. Александра Бајазетов, *Реч*, бр. 10, стр. 72-75.

¹⁴ *Да*, стр. 99.

¹⁵ Исто, стр. 196-197.

¹⁶ Исто, стр. 166.

¹⁷ Ако простор куће тумачимо психоаналитички и феноменолошки, попут Башлара, онда је јасно зашто се продавац некретнина Мориц од стране приповједача и експлицитно доживљава као доктор (исто, стр. 140), као психоаналитичар, који је својеврстан посредник између купаца и простора (као њиховог „психолошког дијаграма“).

¹⁸ *The Poetics of Space*, стр. 136-147.

сви презиру као странкињу, јесте непокретност и заштићеност напетог субјекта у тој тачки простора ограђеној са готово свих страна, уједно отвореној и затвореној. У посљедње двије реченице новеле, и посебно се освјетљава нарочита повезаност ова два лика, јер приповједач пита Персијанку да ли ће се она убити, што му она потврђује (као што смо нешто прије и сазнали, Персијанка се бацила под камион). Персијанкиним самоубиством, њеном смрћу, као да се спасио приповједач, слично госпођи Даловеј и Септимусу код Вирџиније Вулф. Приповједач и Персијанка су у неку руку двојници, попут оних романтичарских двојника, али се њихов однос компликује и тиме што она има особине *femme fatale*.¹⁹

У уводном дијелу рада било је ријечи о томе како Бернхардова дјела садрже и многе модернистичке одлике. Осим интересовања за простор, схваћен као простор куће, као имање и слично, у погледу модернистичких поетика код Бернхарда важан је и начин на који он приказује Персијанку, као увијек умотану у свој огртач од јагњећег крзна, што представља својеврсну опну. И ова је опна дијалектичка, јер приказује биће до пола скривено, а једним дијелом и откривено. Осим тога бинарног пара који опна сједињује, она је уједно и покретљива односно непомична, и биће у њој је напола живо, а напола неживо, итд. Као одлична метафора којом се може описати дијалектика субјекта, његово чврсто средиште, срж и слојеви који га окружују (што је и схватање идентитета које је преовлађујуће у модернизму), управо таква *опна* фигурира још у романима Хенрија Џејмса.²⁰ Након Персијанкине смрти, Морицу су власти уручиле њен огртач. Тако је од ње и остала само гротескна празна опна, зазорна због своје непотпуности, због подсјећања да је некада у њој било живо тијело Персијанке.

* * *

Новела *Да* Томаса Бернхарда испитује повезаност субјекта са простором, повезујући нестабилност приповједача, те његове депресивне нападе, са гротескношћу простора (куће) који га окружује. На тај начин, новела прати књижевне традиције развијене још у романтизму, као што су то појава парова двојника, *femme fatale*, те гротескност простора (кућа), односно традиције модернизма, попут преиспитивања идентитета, његовог средишта и слојева око њега.

¹⁹ Иако, за разлику од фаталних жена романтизма, које су недодирљиве, ова Персијанка, осим што носи дух „Истока“, па је тиме мистериозна и занимљива приповједачу, и што је била доминантна према свом мужу, прије може да се посматра као супротност идеалу *femme fatale*. Она се и дословно урушава заједно са кућом у којој је остављена. Њена се доминантност претвара у рањивост, чиме постаје жртва мужа жељног освете због њене некадашње моћи коју је имала над њим.

²⁰ Детаљније о теми учаурености у романима Хенрија Џејмса в. Биљана Дојчиновић-Нешић, *Градови, собе, њорџреји: оілеги*, Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2006.