



## УЗБУЋЕЊА

(Томас Бернхард: *Сеча шуме*, са немачког превела  
Бојана Денић, ЛОМ, Београд, 2013)

После самоубиства заједничке пријатељице, песникиње Јоане, уметнички брачни пар Ауерсбергер у свом бечком дому организује „уметничку вечеру“ о чијој нас садржини, уједно о томе колико су се сви присутни с годинама променили нагоре, извештава приповедач који се с овим друштвом није видео, практично, деценијама. Догађај протиче у инфантилним испољавањима окупљених, својственим за уметничке кругове, док глумац *Бурџеаџира* не извређа пишчеву бившу девојку Џини Билрот, такође књижевницу. Тада присутни почињу да се разилазе, а главни јунак/ приповедач креће у неочекивану трку ка центру Беча, уместо ка кући.

Уколико би уводне три реченице чиниле мање-више објективан тизер за *Сечу шуме*, рекло би се да дотични роман нема богзна шта да понуди. Међутим, ретки мајстори попут Томаса Бернхарда и најкамернију структуру умеју учинити узбудљивом. О томе, наравно, не сведочи само поднаслов романа („једно узбуђење“).

Најпре, иако је „фабула“ привидно усредсређена на партикуларан свет људи из света уметности, поступак описивања њихових рђавих особина – снобизма, позе, сујете, површности, жеђи за угледом... – може да буде читан примењено на било коју друштвену групу чија већина чланова без икаквог кајања настоји да на уштрб најближих задовољи сопствене интересе. Роман је тиме знатно универзалнији, па и занимљивији, но што би то иначе дозволила тема бечког уметничког друштва. Такође, у *Сечи шуме* својствена пламеност Бернхардових унутрашњих монолога достиже врхунац у погледу неједносмерности значења исказа.

Дотичну полисемантичност која је прикривена варничавим тирадним говором пажљив читалац може приметити почев од наслова. Глумац *Бурџеаџира* у свом испаду према Џини, који представља једини прави драматуршки обрт у структури, наместо лицемерности бечког уметничког друштва вербално нуди привидно волтеровску склоност природи из *Кангига*. Тако његове речи „шума, високо дрвеће, сеча шуме“ и њихове варијације постају својеврсни рефрен завршетка романа. Међутим, услед хотимичне високотемпературности текста, мање пажљив читалац лако може да не примети да се у контексту величања природе помиње и сеча. Тиме се у питање доводи не само волтеровска оријентација, него и било каква позитивна смерница дела. Утолико је и мање чудно што главни јунак не одлази на крају својој кући, себи, како би се очекивало, већ бесомучно трчи у супротном правцу, у само средиште града, ка центру извештаченог, уметничког живота. Парадоксално, он тиме бежи од сопствене немогућности бега и остаје тамо одакле – поново, само привидно – бежи („и помислих, док сам трчао, ма колико ми одувек био грозан, био и биће грозан град кроз који трчим,

он је за мене ипак најбољи град /.../ и да су људи које сам одувек мрзео, које мрзим и које ћу увек мрзети – најбољи људи /.../ и помислио да сам, као и свему језивом, умакао и тој, такозваној, језивој *уметничкој вечери*, и да ћу писати о такозваној *уметничкој вечери* /.../).

Буднији читалац може да опази да су цитирани редови само крешендо вишезначности исказа које приповедач, поново мање приметно, практикује током целог догађаја који описује. Иако раскошно критикује брачни пар мецена и њихове госте, он све више и више у ткиво текста увлачи и критику на сопствени рачун (нпр. „Свима пребацујемо да су неподношљиви и одвратни, а нисмо ништа мање неподношљиви и одвратни, вероватно смо још неподношљивији и још одвратнији, помислих“). Дотична подвојеност врхуни на крају, када се приповедачева мрзовоља дефинитивно испоставља као само привидна и опречна сопственој природи, која лежи у личној осетљивости, том извору *узбуђења*. Иначе је Томас Бернхард један од најзначајнијих писаца двадесетог века вероватно управо захваљујући оригиналној формули за поигравање експлицитним исказима, то јест њиховим привидним и скривеним значењима. Тиме је на најпотпунији начин изразио вредносну шизоидност (Ихаб Хасан би, чак, рекао: шизофреност) свог времена. (Писца великим чини управо оригинално исказивање *Zeitgeista*, а судећи по великом поетичком Бернхардовом утицају – нпр. на Уелбека и на низ значајних савремених хиспанских аутора – он је већ испунио и преостало битно мерило сопственог значаја у виду антиципаторске вредности дела.) У *Сечи шуме*, као и у већини његових проза, наизглед недвосмислене изјаве приповедача у варничаво-тирадном контексту неопазиче се побијају оним ређима, које су им опречне. Такви приповедачко-идеолошки ситнији али чести обрти доприносе и додатном саспенсу унутар привидно камерне „фабуле“.

Коначно, да је роман *Holzfülen* био довољно узбудљив на изванредан начин сведочи и његов епилог на суду. Године 1984, када је књига објављена, бивши мецена Томаса Бернхарда и многих других чланова бечког уметничког друштва Герхард Ламперсберг препознао се у лику Ауерсбергерера и срочио оптужбу за клевету и срамоћење имена, захтевајући и постижући судску заплелу *Сече шуме*. Примерци романа нестају из аустријских књижара, али су у Немачкој, за непуних месец дана, продата три издања. Удружење аустријских писаца захтева уметничку слободу, а аутор *Сече шуме* одбија да промени и ретка и забрањује свом издавачу, Зигфриду Унселду из „Зуркампа“, да дистрибуише његове књиге по Аустрији. Почетком следеће године Ламперсберг попушта и повлачи тужбу. Ова узбудљивост везана за живот Бернхардовога романа донела му је не само знатно већу публику но што ју је до тада имао, него и динамичну и непосредну рецепцију која ће предодредити многа површна читања његових вишезначних књига као једносмерно мизантропских, анархистичких, мизогиних и сл. Такође, судским епилогом накнадно је подвучена још једна конотација наслова, значење *Сече шуме* не само као уништавања природности него и као полемике.

И по финоћи двосмерних исказа, и по свом укупном значају, *Сеча шуме* је веома важна Бернхардова књига, објављена у зениту његовог прозног стваралаштва, две године након *Бешона* и *Вишњеницајновој синовца*, и годину после *Губишника*. Без веће грешке се може устврдити да је *Holzfülen* његов последњи велики роман. Један од

ретких критичара чији је ауторитет одолео постструктуралистичком релативизовању аутора и вишеструком подвлачењу значаја самог текста, Марсел Рајх-Ранички, чак тврди да је *Сеча шуме* једно од двадесет ремек-дела књижевности на немачком језику у прошлом столећу. С обзиром на све то, и на изразиту квалитативну неуједначеност досадашњих превода Бернхарда на српски, али и будући да је издавачка кућа „ЛОМ“ улагала и у неке његове постхумне, нерепрезентативне списе (*Моје најраге*, *Геџе на ссамрџи*) који свакако не могу допринети релевантној рецепцији аустријског неокласика у нас, квалитет превода *Сече шуме* унапред се испоставио питањем од вишеструког значаја.

Врло пажљив читалац и познавалац дела Томаса Бернхарда ће, нажалост, приметити мањкавост неких преводилачко-лекторских решења, односно њихову неадекватност у контексту ауторовог језика. Штета је што има одвећ колоквијалних, па и граматички некоректних избора речи (нпр. „одреаговао“ уместо „реаговао“, „одгледао“ уместо „гледао“, „сво вино“ уместо „све вино“...), плеоназама („гледао на очи“, „у улици Masinggase“ – *gasse* већ значи ули/чи/ца...) и туђица које су се лако могле заменити („бецирк“ уместо „четврт“, затим „меморишем текст“, „облигаторни пут“ – верујем да би и неупућен читалац за два потоња случаја могао наћи боља решења...). С друге стране, таквих проблематичних места има знатно мање него наврата у којима се помиње посебна фотелја из које приповедач посматра „уметничку вечеру“, а за шта је Бојана Денић пронашла инвентивно решење у ређе кориштеној именици „бержера“. С обзиром на то да је синтагма „помислих у бержери“ својеврсни рефрен целог романа, реч је о значајној преводилачкој одлуци. А пошто је Денићева успела и да поменуће Бернхардове наративно-вредносне дуализме и посвемашњу приповедачку узбуђеност пренесе верно набоју ауторовог језика, то је у контексту помињане неуједначености његових превода довољно да *Сеча шуме* буде можда и најбољи превод неке од књиγα великог Аустријанца на српски језик.