



„ПРАВИТИ МЕСТО“ И „КРЧИТИ“ – О ИЗУМИРАЊУ КАО ПРОПАДАЊУ

Анџи-ауџиобиографски пројекат Томаса Бернхарда се формално завршио 1986. објављивањем његовог најдужег романа *Изумирање*, а да је био започео књигом *Разлој/Узрок*, 1975. године.

Између је све... Живот, трајање, уписивање и брисање трагова, писање, нестајање, и животни век једног писца. „Све“ обухвата пре свега „грешке човечанства“, које Бернхард бележи на сличан начин као и главни јунак његових *Сџарих мајџора*. *Nestbeschmutzer* је – како су Бернхарда сликовито назвали Аустријанци – загађивач/пљувач сопственог гнезда/тла, који као и Регер утврђује истину да не постоји савршена слика, савршена књига или савршен музички комад, али и да таква истина омогућава постојање – другим речима живот – умова попут тог старог очајног скептика, лика који упорно одлази у културно гнездо, *Kunsthistorische* музеј, и темељно наставља да куди, омражава оно што у њему затиче а што изузетно добро познаје. Такав ум трага за грешкама човечанства, и само као истраживачки ум који трага за напрслинама, омашајима, он јесте људски. У било којем другом облику и сâм постаје промашај или губитак којег је потребно уклонити. У чему би се могао састојати овај програм уклањања грешака и чишћења генетског кода који у позадини упорно наставља да обнавља своје случајне, адаптабилне и епигенетске комбинације?

Два дана пред смрт, 10 фебруара 1989. у Бернхардовој последњој вољи поред добро познате забране извођења његових комада у Аустрији, забележена је и реченица: „Аутобиографска дела Томаса Бернхарда су фикције које не *џеже* потпуном преклапању са чињеницама“. Иако наизглед парадоксална, та изјава потврђује катарзичну надмоћ Бернхардовог дела. Последњи роман *Alte Meister*, Бернхард пише 1985. године. Драмски текст *Einfach kompliziert* настаје 1986, када је и објављен најдужи роман, *Auslöschung-Ein Zerfall*, писан неколико година раније. „*Aus-lö-schung*“ би се најверодостојније могло превести као *Изумирање*, јер се у изведеници препознају предлог „aus“ и супстантив „löschung“, глагола „löschen“, брисати, утулити, избрисати, фигуративног значења „поништење, уништење“. „*Ein Zerfall*“ је пропадање, распадање, растурање. С друге стране, роман *Разлој-јеган наџовешџај* (*Ursache: eine Andeutung*) с којим започиње брисање трагова – али и изузетно сложен, образложен облик изумирања – објављен је 1975. године.

Људи, који су њој нас дошрачали са свих страна, зајанени су њосмашрали њај нечувени, несумњиво зачуђујући монструозан приказ, која сам као монструозан осетио у свој њејој лепоти и који ме ниошшо није ужаснуо; једним ударцем сам био суочен с њошталном суровошћу раша а да сам истовремено био зајанен ѡред њим монструозним ѡризором; осшо сам ѡако неколико минуша нем, ѡсмашрајући као неку несхваћљиву немерљиву сшвар слику шра замрзнушу у самом ѡренушћу разарања, с нешом дивљачки расшолућеном кашегралом.... ѡшом смо кренули куда су сви осшали ѡшли, ѡрема Kaigasse која је у ѡшшуносшима била унишшена од бомби, дуо смо ѡако осшали нешкрешшо заробљени ѡред безмерним ѡмилама задимљених рушевина, ѡод којима је, ѡворило се, мноо људи, веровашшо већ било мршво; ... ѡлако су ѡрисшизале сшасилачке екише и ми смо се одједном сешшли школској рега, нашравили ѡлукруи, и умесшмо да се ушшшимо ка Schranngasse, кренусмо ка Gstättengasse, за коју се ѡрочуло да је ошшећена једнако као и Kaisgasse; у Gstättengasse, у изузешшо сшарој кући с леве сшране усшнчае Mönshberg, кући која је у ѡш доба ѡршадала мојим родшшељима који су, нема сумње, били у њој у шренушћу бомбардовања, видео сам, ѡсмашрајући из моје родшшељске куће, да су ѡшшо све шраге биле сшравњене са земљом; убрзо сам се уверио да су моји родшшељи, као и један ѡзда кројач, ѡсшодар наг двадесеш две шиваће машине и њејоа ѡрородица, и даље живи. Ка ѡушш коју воги ка Gstättengasse, усшрег цркве на Bürgerspital-у, шшзшо сам неки меки ѡредмеш, ѡверовао сам ѡшлегавши ѡа, да се радило о луткиној руци, а и моји школски друшгови, усшшо ѡако, ѡверовали су да се радило о руци лутке, шш је, међушшим, била гечја рука, шшчушана рука гешешша. (Ursache: eine Andeutung, стр. 42, мој превод)

Бернхард је своје романе, за разлику од позоришних комада за које му није био потребан дугачак дах, писао на флис папиру А4 формата. Користио је дедино пенкало склапајући на целој страници једну реченицу, што је понекада трајало четири, па и пет недеља. Аутентично бомбардовање Салцбурга остаје забележено као тренутак разарања који, замрзнут у Бернхарду као монструозан (јер *monere* је латински извор за монструозно али и монументално, споменичко, оно што не дозвољава заборав), годинама касније попут неког отпусног вентила омогућава истовремено евоцирање ужаса и застрашујуће лепоте... застрашујуће лепоте приповедања. Сви запањено посматрају нечувени, несумњиво зачуђујући монструозан приказ, и један дечак види монструозност тог приказа у свој његовој лепоти, види монструозност која га нипошто не ужасава али га једнако снажним ударцем суочава и с тоталном суровошћу рата, тако да он остаје запањен, скамењен пред тим приказом. Потпуно остаје неизвесно да ли разарање већ у себи носи двострукост (лепоту и ужас), или се лепота и ужас јављају у дечаковом погледу, у ономе што преостаје забележено/замрзнуто и што ће годинама касније отворити текст.

Снага монструозности је у дечаковом уму годинама остала запањујућа и због онога што је, „на ѡушш ка Gstättengasse, усшрег цркве на Bürgerspital-у“, поверовао да је видео „шшзшвши нешшшо меко“, када су и његови школски другови поверовали да су видели, да је он шшзшо, (јер они нису шшзшили, они су били поред њега, ако пажљиво пратимо дечаково сведочење) „неки меки ѡредмеш“, поверовавши – када га је погледао – да се радило о луткиној руци, а да је мек, другим речима морбидан/малаксао, млохав предмет, уместо руке лутке (замислите величину те лутке) била рука која је недуго пре тог монструозног тренутка припадала једном детету. Овај замрзнути

тренутак је једним ударцем, јер се и ради о ударцу, првом поремећају, за дечака представљао *Ursache*, дакле, узрок али и разлог, порекло Бернхардовога писања. Претерујући (а видећемо нешто касније да је амплификација једна од омиљених бернхардовских фигура), замислимо да би се и рука којом Бернхард пише могла тумачити као једнака оној отпалој, ишчупаној руци детета. Све што је потом следило, у себи је вукло траг прве трауме коју је немогуће описати и објаснити али чија је необјашњивост, апорија ужаса и лепоте, годинама и деценијама пружала контекст неиздрживој Бернхардовој потреби да хируршки прецизно истражује грешке човечанства, прецизније, да крчи, односно рашчишћава наслагане рушевине ужаса а да читаоци потом у свему томе препознају лепоту. Управо зато сам у наслову овог предавања евоцирала речи Валтера Бењамина, који у једном кратком новинском тексту из новембра 1931. године (*Frankfurter Zeitung*), бележи:

Деструктивни карактер јознаје само једно јесло: јравићи месѿо, само једно чињење: раскрчивање. [Platz schaffen; nur eine Tätigkeit: räumen]. Његова потреба за свежим ваздухом и слободним простором јача је од сваке мржње...

Свесѿи деструктивној карактера је свесѿи историјској човека чији је основни афекѿи неукројиво нејоверење у ѿок сѿвари и сѿремносѿи да у сваком ѿтренуѿику јрихваѿи да све шѿо је сѿворено може несѿаѿи. Сѿоја је деструктивни карактер сушѿо јоуздање.¹

Оставила бих по страни дословну аналогију између „деструктивног карактера“ и лика, односно дела Томаса Бернхарда, јер је то банално. Упитала бих се, међутим, заједно с многим ауторима² који су покушавали да одгонетну контекст овог кратког текста, о могућим разлозима који Бењамина наводе на готово афористички стил текста ничеанског призвука (нарочито када помиње аполонску страну деструктивног карактера коју Ниче супротставља дионизијској природи).³ Познат је – те јесени 1931. године – историјски контекст суноврата Вајмарске републике, Хитлеров успон и најбезобзирнији прогон комуниста. Бењамину умире мајка, разводи се од Доре, у блиској је и компликованој вези са Асјом Лацис која долази из Совјетског савеза, повезује се с Брехтом, тек што је написао велики текст о Карлу Краусу (који га грубо игнорише), покушава да покрене уређивање зборника радова о *Кризи и криѿици* (спајајући ауторе попут Брехта, Бернарда фон Брентана, Готфрида Бена, Ћ. Лукача, Роберта Музила,

¹ Валтер Бенјамин, „Деструктивни карактер“, *Дело*, прев. Петар Пјанић, XXX, бр. 7, стр. 1. *Der destruktive Charakter hat das Bewusstsein des historischen Menschen, dessen Grundaffekt ein unbezwingliches Misstrauen in den Gang der Dinge und die Bereitwilligkeit ist, mit der er jederzeit davon Notiz nimmt, dass alles schief gehen kann. Daher ist der destruktive Charakter die Zuverlässigkeit selbst.*

² Видети Momme Brodersen, *Walter Benjamin a biography*, Verso, London, 1996; *Benjamins Begriffe*, Hrsg. Michael Opitz, Erdmut Wizisla, I Band, Suhrkamp, 2000; *Benjamin Handbuch Leben-Werk-Wirkung*, Hrsg. Burkhardt Lindner, 2006.

³ Текст започиње овом реченицом: „Осврћући се на свој живот, неком би се могло десити да спозна да је све дубоке везе које су оставиле печат у њему успостављао са особама за које су сви једнодушно тврдили да имају ‘деструктивни карактер’. Набаса ли се једног дана, можда случајно, на ту чињеницу, уколико снажнији буде шок, који ће га пренерозити, утолико ће му веће бити шансе у приказивању деструктивног карактера.“

Вилхелма Рајха, Адорна, Паула Хиндемита, Ханса Ајзлера...), након интензивног бављења историјским материјализмом, дијалектиком, пише, започиње више пројеката које не довршава и изузетно тешко живи. Материјално му помажу Герхард Шолем (из Палестине, јер му сређује стипендију Јерусалимског универзитета за интензивно учење хебрејског) и Gustav Glück, млади банкар, левичар који седи у управном одбору Дрезденске банке и којег Бењамин помиње као фигуру која га је инспирисала да пише о деструктивном карактеру. О томе, како сам каже *cum grano salis*, говори у писму Шолему (28. октобра 1931), интересујући се шта Шолем мисли „О деструктивном карактеру“. Неизвесна је судбина Шолемових писама упућених Бењамину и ми остајемо ускраћени за одговор. Тон писма је исповедни и правдајући, Бењамин објашњава како троши новац, шта једе, шта пише и чита. С друге стране, његова дневничка белешка из 1938, управо Брехту одаје заслугу у приказивању достигнућа „деструктивног карактера“, алудирајући на Брехтове параболе о *Herrn Keuner*-у. Поред тога што би се могло претпоставити да се и у Бењаминовом случају ради о анти-аутобиографском потезу и да у том кратком новинском тексту о деструктивном карактеру постоје елементи који оправдавају неку врсту негативне самотематизације сопствених теоријских захвата, довољно је сетити се да је оксиморонски пар деструкција-конструкција присутан у темељу *Passagen-Werks*, као и у идеји критике која – још од писма упућеног Флоренсу Кристијану Рангу – треба да задаје смртни ударац делу (*Kritik ist Mortifikation der Werke*),⁴ да урушава традицију, и да се посматра у паралели са фигуром алегирије која за идеје представља оно што рушевине представљају за ствари.

У којој мери се такав карактер уклапа у бернхардовски програм уочавања „грешака човечанства“? Каква је природа интервенције којом Бернхард у свом уметничком поступку изазива изумирање? Каква је природа промене до које при том долази?

Пре било каквог одговора, подсетила бих вас на разговор између Кристе Флајшман и Бернхарда током 1986. године, под насловом „Самоме себи узрок/*Ursache bin ich selbst*“, а који Бернхард завршава загонетним али и самодовољним осмехом, уз речи: „...тамо где је крај, ту је нови почетак“. Сажимајући о чему се ради у роману *Изумирање, једна ѿροιασῖ*, можда ћемо препознати шта је тиме хтео и да каже.

Изумирање обухвата три дана. Роман у виду диптиха представља два монолитна блока текста једнаке дужине. Започиње Монтењевим цитатом: „Осећам смрт која ми непрестано штима грло или бубреге. Шта год радио. Она је посвуда иста... [*Elle m'est une partout*].“ Први део, насловљен „Телеграм“, одвија се у Риму у којем живи писац Мурау, кога затичемо у разговору с учеником Гамбетијем, у тренутку када добија вест да је у саобраћајној несрећи изгубио родитеље и брата. Мурау пред Гамбетијем евоцира живот у Аустрији, своје порекло и имање Волфсег. Омиљено место његове младости, поред летњиковца садржи и пет библиотека, које родитељи нису користили. Једина особа која је залазила у њих, ујак Георг, иначе Мурауов узор, непосредно пред смрт спаљује свој анти-аутобиографски пројекат, решен да за собом не оставља трагове. Други део романа је назван „Тестамент“. Описује се сахрана као и догађај

⁴ W. Benjamin, *Briefe I*, Suhrkamp, стр. 323.

који је непосредно после ње следдио. Као једини наследник, сећајући се идиличног детињства проведеног у вили, али и чињенице да је она служила као радни логор Хитлерјунгда да би непосредно после рата користила и као склониште одбеглим нацистима и есесовцима који су били пријатељи његових родитеља, Мурау одлучује да вилу поклони бечкој Јеврејској општини. Такво му се решење намеће после разговора с блиским пријатељем, музикологом и рабином из Беча, Ајзенбергом и на изванредан начин, контекстуализује последњу реченицу коју Бернхард изговара Кристи Флајшман: „...тамо где је крај, ту је нови почетак“.

Као што је наговештено у формалној двострукости текста, јер је све у паралели, у двојности, током првог дела романа се упознајемо с рабиновим двојником, неком врстом фотографског негатива, италијанским бискупом Спадолинијем, некадашњим љубавником нараторове мајке, који је исто тако присуствовао сахрани. Окосница Рим/Беч се продужава у ликовима рабина и бискупа, и обухвата аустријску поларизацију јеврејства и католицизма. Спадолини није негативац, јер у великој мери представља културни избор Мурауа, град Рим у којем живи Марија (Ингеборг Бахман), како Бернхард пише, велика песникиња. Пријатељство Марије и наратора се препознаје у Маријином охрабривању Мурауа, јер га она гура да напише истински тестамент, роман *Изумирање*.

Сама реч *Auslöschung* се у роману први пут појављује у строго политичком контексту у тиради против корумпираних државних службеника који су годинама, уништавајући је, пљачкали Аустрију. Њих Мурау назива уништитељима (*Auslöcher*), правим деструктивним крвопијама које су уништиле (*ausgelöscht*), земљу (А, стр. 116). Ради се о синониму насилног брисања и израбљивања. Педесетак страница касније се исти партицип прошли понавља у интимнијем, личном контексту, када наратор, обраћајући се Гамбетију изјављује: „Ускоро ће се мој живот окончати и угасити (*ausgelöscht*), и ја ништа не остављам за собом“ (А, стр. 155). Следи низ којим се оправдава насиље над самим собом, као и радикализација језика не би ли се тај подухват испунио. Постепено нагомилавање тескобног осећања намеће *изумирање* као реч, као наслов једне још увек неодређене повести о Волфсегу. „Једина ствар на коју непрестано мислим, рекао сам Гамбетију, јесте наслов *Изумирање*, јер моја прича само томе смера, уништењу, поништењу свега што описујем... Након што будем написао тај извештај, све што Волфсег представља, треба да нестане. Мој извештај ће бити само брисање, једно *изумирање*“ (А, стр. 199-200) Сваки пут када се у тексту појави реч *изумирање* долази до двоструког потеза самоуништавања и историјског поништавања. Наратор каже: „Разлажем на делове Волфсег и све чланове породице, ништим их, поништавам, бришем, и бришући њих, сâм се разлажем, поричем се, растачем. Тако шта ми се, заиста, рекох Гамбетију, појављује као пријатна мисао, као ауто-разлагање, сопствено брисање, моје *изумирање*“ (А, стр. 296). Иста реч се користи у новинском наслову који јавља о несрећи: „*Изумирање* једне породице“ (А, стр. 404; 257) и Мурау по први пут, читајући новине, осећа да је изгубио ближње. Након сахране, до тада само наговештаван пројекат „*изумирања*“ почиње да се појављује све чешће и то у измештеним, различитим контекстима, сада већ и као објава наслова књиге коју наратор треба да напише. Све започиње да се одвија на двоструком колосеку бележења брисања, за-

писивања самог процеса поништавања/распадања. Тако и комшија, који је током рата био логораш, налази место у једној од епизода „Изумирања“. Мурау се затим присећа да му је управо песникиња Марија током њихових дугих разговора у више наврата набацивала да би „изумирање“ могло бити наслов књиге у којој се описује „пропадање“, јер „онај који се обрушава на филозофију, који се огрешује о дух, исти онај истраживачки дух из *Сџарих мајсџора*, представља уништитеља и она му саветује да спали неке рукописе (А, стр. 542). Мурау на том месту изражава ужас и лепоту тог наслова који га уводи у писмо: „Вероватно ћу тај текст назвати *изумирање*, помислио је, тако ћу покушати да угасим сваку идеју која ми се појави, све што буде написано у *Изумирању* истог часа ће бити угашено, у себи је изговорио... (А, стр. 542).

На почетку романа, Мурау свом ученику препоручује читање пет аутора (сетимо се да је у вили Волфсег било пет библиотека). Паулов *Siebenkäs*, Кафкин *Процес* – свакако аутоиронично – Бернхардов *Амрас*, Музилова *Порџујалка* и Брохов *Esch или о анархији*, тешко да су на први поглед спојиви, иако је слободном асоцијацијом јасно да су сви написани немачким језиком и да приповедају о острањености у односу на породицу, да тематизују самоубиство. Процес рашчишћавања и потирања односа према породици, одвија се и кроз специфично брижан однос према немачком језику... Јер сам поступак ислеђивања тешког породичног наслеђа изведен је на – по нараторовим речима – крутом немачком језику бирократије и класификација. На том као олово тешком, шаблонизованом језику, којим говори администрација и ситни буржуји (А, стр. 606-607). Упркос том терету, Бернхардов немачки се – у ономе што у њему преостаје као живо ткиво језика – преобликује у некој врсти десструктивне продуктивности. У ствари, заиста је невероватан тај потез брисања језика који се извршава у неком контрапунктном облику прецизне употребе тог истог језика. Самопоништавање кроз језик произилази и из радикализације идеје да је немогуће мислити уколико се не мисли *џроџив*, тако да наратор саветује свом студенту да се мора борити против Шопенхауера да би схватио тог истог Шопенхауера, да мора ићи против Канта, Монтења, Декарта, Шлајермахера... (А, стр. 155). Уопштавајући своју теорију раскрчивања и стварања места, принуђен је да се фиксира и појачава сваки свој потез. Тај поступак изоштравања, у ствари, претеривања, Мурау демонстрира пред својим учеником речима: „*Die Kunst der Übertreibung ist eine Kunst der Überbrückung* / Уметност претеривања је уметност превазилажења /премошћавања“, да би затим наставио:

Чесџо се, нешиџо касније сам џо рекао Гамбеџију, џреџуџиџамо џреџеривању у џо-ликој мери да џо џреџеривање на крају смаџрамо као једину лоџичну чињеницу више и не увиђајући сџварне чињенице, нишиџа више не видимо изузев џреџеривања доведеној до крајњих џраница. Одувек ме је мој фанаџизам џреџеривања олакшавао, рекао сам Гамбеџију. Понекад се радило о једином исходу, када сам, дословно, џај фанаџизам џреџеривања џреобликовао у умеџносџи џреџеривања, не би ли се извласчио из мој бедној сџања духа, из кукавичлука моја духа, рекао сам Гамбеџију. Толико сам неџовао своју умеџносџи џреџеривања да бих мојао без оклевања самоја себе џроџласиџи за највећеџ умеџника џреџеривања којеџ џознајем. Не џознајем никоја друџоџи коју је џакав. Нико никада није џолико џреџерао у својој умеџносџи џреџеривања, рекао сам Гамбеџију, џако да, надаље, уколико би ме неко некада изненада џиџао ко сам исџински, у најскровиџи-јем делу себе, не бих мојао друџачије да одџговорим неџо да јесам највећеџ умеџник џреџе-

ривања којеј ђознајем. На шћо је Гамбетџи ђоново ђрснуо у свој ђамбетџијански смех, шћолико заразан да смо се обојица смејали, шћо ђ ђојоднева на Пинчџију, као шћо нам никада раније није ђошло за руком. (А, стр. 611)

Учинак који такав поступак понављања и гомилања производи је парадоксалан. *Nestbeschmutzer* је неуморан и обрачунава се са свима онима који се досадно труде да буду политички коректни, прилагођени хипокризији тренутног политичког примирја, неталасања. Уколико већ на самом почетку, или чак и пре читања, не одбија свог читаоца, и поред неизоставног напора приликом читања, нестрпљења па и нетрпељивости, Бернхард не може а да не изазива „сушто поуздање“, како је то написао Бењамин.

Таква поузданост не тежи опијању маса, не ослања се на привид и нема у себи популистичку лажност, јер пре свега почива на сопственом довођењу у питање. У ствари, сасвим се уклапа у оквире Монтењевог цитата с почетка романа *Изумирање*: „Осећам смрт која ми непрестано штима грло или бубреге. Шта год радио. Она је по-свуда иста“... Као што и проналази место у генеологији Бернхардовога дела.

*Никада нисам имао оца ни мајку, али сам увек имао Монџења. (Ова реченица одјекује попут Артоовог *Ci-gît*: Moi, Antonin Artaud, ja sam мој отац, моја мајка и ја...) Моју сџарашељу, које никада нисам желео да назовем мајком и оцем, одбијали су ме од ђрвој шренушџка и од ђочешџка сам сносио ђоследице шћој одбаџивања дословно се баџајући у наручје мом Монџењу, ешћо шћо је исџина. Одувек сам се склањао у/код Монџења, чим сам осећао сџрах од смрџи. Монџењ је увек био мој сџасилац, мој сџас. Ако сам зазирао од свих друџих из моје бесконачне филозофске ђородице... увек сам ђроналазио ђшћочисџе у Монџењу.⁵*

Иако евоцира сопствену смрт, болове с којима живи и који га непрестано подсећају да свој живот може сваки час окончати на седлу (на путу ка Риму) или у кревету, у својој кули, Монтењ се не зауставља, не стаје с путовањима, мисијама помирења и преговарања. „Незнано је где ће нас смрт затећи, очекујмо је било где. Предосећање смрти је предосећање слободе. Јер онај који је научио да умире... тај се одучио од служења.“⁶ Са истом снагом и неустрашивошћу говори Бернхард када у *Монолоју с Мајорке*, на питање Кристе Флајшман: „Зар ви мислите на смрт да бисте остали озбиљни?“, одговара: „Уопште не мислим на смрт, јер смрт непрестано мисли на мене, ‘када ли ћу само намамити овога овде да ми се приближи’, ради се, наиме, о сасвим другачијој перспективи“. Наставак Бенхардовога образложења се у великој мери преклапа с начином на који Бењамин завршава свој текст о „деструктивном карактеру“.

Бернхардове реченице – „Ја уопште немам жељу да јој се приближим. Приближити јој се, значило би умрети, бити мртав. Бити код куће, значи бити мртав, већ је рекао Паскал, кад си код куће, мртав си и вечно се одмараш, а ја управо зато немам жељу да јој се приближим“ – на комплементаран се начин уклапају са оним што је 1931. на крају текста најавио Бењамин: „Деструктивни карактер не живи због осећања да је живот вредан живљења, него да самоубиство не заслужује труда“.

⁵ Thomas Bernhard, *Montaigne*, L'Arche, 1988, str. 48.

⁶ M. de Montaigne, *Essays*, I, XIX, Gallimard, La Pléiade, 2007, str. 89.