Ненад Жупац

КРАТАК ОСВРТ НА РЕЦЕПЦИЈУ БЕРНХАРДОВОГ ДЕЛА У СРБИЈИ

Томас Бернхард свакако спада у најутицајније светске писце који су објављивали после Другог светског рата. Поменућемо само два примера. Елфриде Јелинек, добитница Нобелове награде, Бернхардова пријатељица, не само што је неколико пута у интервјуима нагласила како је извесно време била под његовим утицајем, него је веома лако препознати бернхардовску мизантропију и анархизам код њених јунака као поглед на свет; али за разлику од Бернхардове синтаксе која је репетативна, циклична у својој музикалности, језички стил Елфриде Јелинек би се могао описати као својеврстан „испрекидани" минималистички наратив којим она постиже онеобичавање текста у целини (наравно, и одређен ниво херметичности). С друге стране, на Пиринејском полуострву, Мигел Саенс је у књизи *Биографија Томаса Берхарда* навео неколико десетина шпанских савремених писаца (Хавијер Маријас, Хуан Гојтисоло, Хуан Бенет, Феликс де Асуа, Фернандо Саватер, итд.) са закључком да је Бернхард после Фокнера најутицајнији страни писац на шпанском говорном подручју у двадесетом веку. На пример, Орасио Кастељанос Моја у роману *Гађење* има поднаслов „Томас Бернхард у Сан Салвадору", али ово дело није најбољи пример за пастиширање Бернхардовог лика или књига због недовољне дистанце. Најједноставније речено, овај роман понавља чак и репетиције и друге приповедачке механизме аустријског писца, за разлику од романа *Безумље* којим провејава бернхардовски, а не његове приповедачке поштапалице.

Овај текст има за циљ да информативно осветли рецепцију Бернхардовог дела у српским оквирима, али не у читалачко/издавачком облику, него у стваралачком смислу. Иако Бернхард на овим просторима никада није имао онолико публике колико заслужује (иако је „Мраз" преведен недуго после објављивања оригинала, Бернхардова дела нису много превођена, објављивана и доштампавана; прецизније, на српски је преведена отприлике тек четвртина његовог опуса). Упркос овоме, његово дело је ипак успело да оствари известан утицај. Има доста српских писаца који се повремено дотичу Бернхарда или пак пастиширају неке сцене или догађаје из његових дела, као што су рецимо Басара, Великић, Угричић или Саша Илић. Међутим, они нису систематичније проширивали своју поетику под Бернхардовим утицајем (јер он за њих није био толико константан и јак), па се њима нећемо бавити, већ ћемо представити обрисе активније интертекстуалне рецепције код следећих петоро српских аутора.

Роман *Излажење* (2006) Барби Марковић је прилично неуспео пастиш непреведене Бернхардове новеле *Ходање* (*Gehen*). Ауторка је скоро па преводећи оригинал само мењала речи и делове реченица, да би то уклопила у причу о београдском клабингу, који је тема овог романа. Мењала је топониме, али је радњу оставила истоветном, с тим што ју је пребацила у Београд ноћу. Оваква креативност није довољна како би се овај пастиш уздигао на ниво успелог јер нема надоградње у стваралачком поступку већ само транзиције. Интересантно је поменути да већина критичара који су писали о роману, претходно нису читали прототекст (чак ни преведен на неки други језик), па тиме њихови текстови, еуфемистички речено, значајно губе на релевантности. Рецепција ауторкиног романа није била адекватна и кохерентна с обзиром на чињеницу да су критичари писали о пастишу, а да нису консултовали оригинал (довољно је рећи да неки критичари нису знали ни да оригинал постоји). Оваква забуна одлично се уклапа у неконтекстуализованост – једну од најзначајнијих особина савремене српске књижевности, и чини се, још више, српске књижевне критике.

Давид Албахари је аутор који се много озбиљније од Барби Марковић бавио Бернхардом у својим причама и романима. Од романа *Снежни човек* (1995) и *Мамац* (1996) па све до његових последњих књига, траје поетичка сублимација Бернхардове у Албахаријеву поетику. Међутим, утисак о бернхардовштини Албахаријевих реченица у наведеним романима је слабашан и има укус разблажене кафе. Нема препознатљиве снаге мрскости која избија из Бернхардових реченица, већ остаје само слаби одјек транспонованог стила. Ваља поменути да је Албахари често у романима (и у неким причама) „преузимао" од Бернхарда блок-форму (писање читавог дела у једном пасусу). Оно што је похвално истаћи јесте да Албахари никад није крио овај утицај. Наиме, он је у својим познијим романима као што су *Лудвиг* (2007) и *Брат* (2008) направио шири отклон, па су се његови јунаци снажније идентификовали са чувеним бернхардовским погледом на свет. У роману *Брат* директно се помиње *Губитник*, роман који је свакако амблематичан за Бернхардову поетику. Исто тако, можемо истаћи да је *Лудвиг* доиста храбар роман о Београду и његовим интелектуалцима, уметничким круговима и међуљудским односима у њима, па то у доброј мери подсећа на Бернхардове осврте на Салцбург или Беч. Навешћемо само један пример: „Додуше једну ствар морам да објасним, управо због града у коме се све то одиграло. А одиграва се и даље. Дакле, због Београда који кад год му затреба ставља вампирске зубе, срећан што ће неком моћи да попије крв, и не само што је срећан, него му никада није доста и не смирује се све док у жилама жртве постоји макар кап црвене течности, па чак и ако је жртва насмрт болесна, ни онда не престаје то паланачко оргијање, тај ритуал страсти и помаме, као што се десило Кишу пре много година, па је покушао да побегне, не схватајући да му вампирски отров већ лута телом и да је бекство узалудно, како се убрзо показало, његова глава је брзо клонула на јастуку у туђини, у којој ће његов дух за заувек остати без обзира на чињеницу да је тело касније донето у Београд где ће му се лицемерно клањати исти они који су га пре тога тако здушно жигосали, као да је тело спремљено за клање" (стр. 45-46). Док у *Губитнику* на 11. страници проналазимо пасус: „Ко овде живи зна то ако је поштен. Ко овде долази, видеће то у најскорије време и мораће док не буде прекасно, да опет оде. Уколико не жели да постане налик на

ове затупљене становнике, налик на ове душевно болесне житеље Салзбурга, који својом затупљеношћу умртвљују све што није као и они."

Трећи аутор коме ћемо посветити пажњу је Вуле Журић који последњих година, у контексту обрачунавања са сопственом поетиком (у питању је мешавина експерименталне поетике из романа *Црне ћурке* (2006) или *Mrtve brave* (2008) и започетог партизанског циклуса у *Недељи пацова* (2010)) донекле произвољно и без јасног плана и циља користи Бернхардов лик и нека дела, у роману *Српска трилогија* (2012). Наиме, Журић уводи лик капетана Бернхарда, који је нациста-снајпериста што са положаја штити немачког официра Кригера који је прерушен у цивила. Овакво „регрутовање" Бернхарда није до краја разјашњено с обзиром на то да је аустријски писац често истицао да је либерални левичар, па нам остаје да закључимо како се српски писац у осмишљавању његове идеолошке позадине руководио искључиво Бернхардовим германским пореклом. Оваква интертекстуалност није у овом роману карактеристична само за Бернхарда, него и за друге стварне ликове који се појављују (Крлежа који пише ћирилицом, Назор, итд.) У роману *Српска трилогија*, у поглављу које се зове „Губитник" Журић пише: „Капетан Бернхард протрља очи и још једном погледа кроз окулар Цајсовог снајпера. Из свог заклона на ободу калемегданског парка, вребао је двоспратницу на углу две уске дорћолске улице још од првих петлова који се тог јутра нису ни огласили услед тешке прашњаве магле настале од неуморних експлозија граната које су попут камиказа растурале град насукан на ушћу Саве у Дунав." На једном другом месту, Журић се поиграва и са другим Бернхардовим романом и пише: „Бетон под ногама није пријао Бернхарду." И касније, осврћући се на главног јунака Берхардовог романа и истовремено пастиширајући његову чувену анафору у синтакси: „Зато је настављао да пише не усуђујући се да стави тачку и започне нови пасус. (...) И уместо пуких забелешки од седења по париским бистроима, са париским курвама, лежању на париским курвама у париским хотелима, и веслању у чамцу са париским курвама, капетан Берхард је све више измишљао да би на крају схватио да уопште не пише о Паризу, мада је и те како писао о курвама." Журић покушава да се спрда са Бернхардовом репетицијом и то у свом добро познатом анегдотском маниру, али с обзиром на произвољан и непотпун контекст, слабо у томе успева.

Четврти аутор на кога је обимно утицао Бернхард је Игор Маројевић, али ваља истаћи како овај писац има посебан однос према Бернхарду – он је увек пародичан и то у смислу који се наслања на тезу Линде Хачион да је „пародија понављање са иронијском разликом", што наравно не укида омаж према пародираном тексту. У Маројевићевој *Жеги* (2004) неки критичари су приметили да су средишњи делови романа веома блиски са романима *Поремећај* и *Дрварење* Томаса Бернхарда, мада тај „утицај" није пређутао ни приповедач. (У поглављу „Жега – road movie", наратор седа са доктором у аутомобил у коме се налазе, поред осталих Бернхардових књига, и ова два наслова). Међутим, код српског писца контекст је померен кад год се дотакне паралела с аустријским, јер су Бернхардови јунаци интелектуалци и имућни људи, а Маројевићеви маргиналци и примитивци који осуђују једног од њих који жели да буде урбан; с друге стране, јунаци српског писца налазе се усред тајног грађанског рата и живе у крвавим околностима, за разлику од Бернхардових јунака из помиња-

них књига које не мучи финансијска егзистенција или близина ратних сукоба. Нешто слично је и са причом „Пераст" која је у једном есеју окарактерисана као сажетак Бернхардовог романа, тачније као бернхардовски „Губитник у малом" (мисли се на обимност, јер Маројевићева прича има тек десетак страница). Док су код Аустријанца то три друга, тројица врхунских пијациста и интелектуалаца који су згађени животом и покушавају да у њему пронађу смисао, код српског аутора то су тројица пријатеља са студија, људи на ивици егзистенције урођени у грађанске ратове деведесетих који, трпећи његове последице и у Београду и у Перасту, покушавају да се уздрже од самоубиства. Такође, у Маројевићевом опусу постоје бројни примери (за то у овом тексту нема места) референци на Бернхардове приче или романе или пак извесне ситуације или ликове у њима, па по томе можемо закључити да је он најобимнији Бернхардов пастиција/реминисцент у српској књижевности. Ипак, треба рећи да Маројевић никад не подилази као обожавалац Бернхарду, него се труди да надогради, али повремено и исмеје теме, поступке или стил чувеног Аустријанца у својим делима, па га пре можемо окарактерисати као писца који пародира а много мање пастишира.

Срђан В. Тешин је пети аутор на кога ћемо се осврнути у овом тексту. Он је у доменима постмодерне књижевности успео да се издигне више од свих осталих српских писаца у инкорпорирању Бернхарда у своју поетику (додуше, само у роману *Антологија најбољих наслова* који је објављен 2000. године). Он преузима Бернхардов манир пародије црних хроника остварен у његовој збирци прича *Имитатор гласова* (која је код нас лудачки преведена као *Лудило*, Просвета, 1997); Тешин је на енциклопедијски свет, стварајући борхесовске цртице или микро-приче, описао неке посебне људе који имају везе са знањем па их можемо посматрати као интелектуалце, што је иронијска разлика у односу на Бернхардове јунаке из дотичне књиге прича, углавном лудаке без обзира на њихово образовање. Као иронијска разлика у односу на прототекст, Тешину служи и ослањање на Томаса Пинчона, мајстора мистификације, (иначе у роману има 49 цртица што је јасна алузија на Пинчонов роман *Објава броја 49*, кога је, између осталог, превео Д. Албахари). С друге стране, Тешин је уградио у текст и упућиваче као у *Библији* (то је учинио и Кортасар у *Школицама*), па је сачинио веома конзистентан постмодернистички наратив, који органски и доследно укрштa *Библију*, Пинчона, Борхеса и Бернхарда. Тиме, уз помоћ већ помињане иронијске разлике, Тешин чини нешто потпуно ново у односу на све што се дотад појавило у српској књижевности и заслужује место најпродорнијег Бернхардовог настављача на овим просторима (но, само кад је у питању *Антологија најбољих наслова*).

Намера овог текста била је информише/инспирише нове бернхардологе у Србији који би могли, у односу на њихове претходнике, да још конзистентније у своје поетике инкорпорирају бернхардовштину. Исто тако, у последњих неколико година почело је поновно штампање једног од најчуднијих аустријских писаца у 20. веку (роман *Губитник*, као и мање репрезентативних дела попут *Гетеа на смрти* и *Моје награде* (изабрани говори Т. Б.-а), објавио је београдски ЛОМ, *Аутобиографске списе* у пет књига штампала је „Футура" из Новог Сада, док је 2005. „Alexandria Press" објавила роман *Бетон*), што је знак да Бернхард у Србији има публику, која ће, надамо се, наредних година бити све бројнија.