



ЈЕДАНАЕСТ ТЕЗА О ДЕЛУ ТОМАСА БЕРНХАРДА

I. Дејство као квалитет дела

Од појаве романа *Мраз* (1963) дејство је прирасло уз дело Томаса Бернхарда као његов властити квалитет од којег више не може да се одвоји. Узрок за то дејство није резултат више или мање произвољног пилотирања кроз издаваче и књижевну критику, већ се пре свега налази у самом делу.

II. Провокација посредством деструкције

Попут мало којег другог дела, Бернхардово је у периоду након 1963. испровоцирало оне критичке категорије за које се многима чинило да полажу право на безусловно важење приликом процењивања уметничког дела. Бернхардова систематична деструкција признатих претпоставки у естетичком и етичком погледу (на пример, с једне стране, деструкција наратора, а с друге деструкција смислености дејства сведочења),¹ учинила је критику несигурном управо тиме што та деструкција никада није релативизована, нити је повучена услед компромиса. Чак и аутобиографски конципирани томови (*Узрок*, *Подрум*, *Дах*) сузбијају приповедање, утолико што га прикључују језичком свету карактеристичном за Бернхарда. Порекнута је могућност да се успостави континуум. Аутор јемчи само аутентичност тренутка, одломка: „Потпуност није могућа ни за шта, а да не говоримо о написаном, или чак о белешкама попут ових, које су склопљене од хиљада и хиљада могућих прња сећања.“²

III. Све је вештачко

Исти провокативни ефекат имале су и Бернхардове драме. Оне су конципиране против могућности дијалога. Као што Бернхардове приповетке својом склоношћу према „све-реченици“, „целокупној реченици“,³ искључују могућност натуралистичког диференцирања, Бернхардове *dramatis personae* постају вештачке фигуре, чија артифицијелност онемогућава да за њих реалност непосредно буде узета као критичка мера. Чак и тамо где се степен актуелности приближава камуфлажи, радикална стилизација ускраћује провокативно указано поистовећивање са неком историјском

¹ Thomas Bernhard, *Der Italiener*, Salzburg 1971, стр. 152; *Gehen*, Frankfurt am/M. 1971, стр. 17.

² Thomas Bernhard, *Der Atem. Eine Entscheidung*, Salzburg 1978, стр. 87.

³ Упореди: Rudolf Carnap, *Logische Syntax der Sprache*, Wien/New York ²1968, стр. 19. и даље.

личношћу.⁴ Чак и у екстремном случају: Филбингер⁵ није председник суда и посланик у покрајинском парламенту Хелер у комаду *Прег ђримије*.⁶

IV. Неприкладност књижевнонаучних категорија

Упркос томе, критика је увек настојала да испостави склоп као непосредан, што је водило до неспоразума који су индиректно условљавали статус Бернхардових дела. Они би се могли уврстити у „анти-идилу“, као критику извесних видова друштвености, у доследну патографију, у „модел отуђења“.⁷ Дивергентност у вредновању као и несигурност у категоријама морали су бити увучени у описивање због тога што су били на располагању у дотичним дисциплинама, оптерећујући неприкладним средствима којима је то дело слављено, или радикално довођено у питање. Позитивно формулисано: Бернхардово дело је могло да помогне наукама (не само науци о књижевности) да пронађу нове категорије описивања.

V. Радост упоређивања

Карактеристична је потрага за тачкама упоређивања са другим ауторима, код којих се у делатноповесном смислу испостављају аналогне несугласице и код чијих се анализа сличном оштрином намеће питање о могућности књижевнонаучног тумачења: са Кафком и Бекетом. Критика реагује конструкцијом веза, које се тешко могу доказати, нити се могу оповргнути, нити верификовати, или тражи прибежиште у тривијалној шали „алпски-Бекет и мизантроп“ или „весник пропасти“.⁸

VI. Укидање супротности

Поларне парове, уз чију помоћ се могу установити категоризације Бернхардовог дела, аутор својим језиком заокружи тако да бива укинута могућност супротстављања

⁴ Роитамер и Витгенштајн нису идентични; Бенрхард Зорг (*Thomas Bernhard*, München 1977, стр. 182) с правом је упозоравао да, упркос бројним паралелама, *Корекшуре* не сматрамо романом с кључем.

⁵ Реч је о Хансу Фиблингеру (1913-2007), главном актеру афере из 1978, која је настала након оптужби да је као судија нацистичког војног суда, овај западнонемачки правник и политичар из редова CDU између 1943. и 1945. донео и четири смртне пресуде. (*Прим. ђрев.*)

⁶ Упореди: Benjamin Henrichs, „Herr Bernhard und die Deutschen. Vor dem Ruhestand: Peymanns Abschied von Stuttgart“, у: *Die Zeit*, 06.07. стр. 34: „*Прег ђримије*, је најсложенији, најнелагоднији, најбољи комад Томаса Бернхарда. Онај ко у њему види само скандалозно (политичке алузије и вицеве), схватио је поенту, али комад није схватио.“

⁷ Упореди: Karin Bohnert, *Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans Das Kalkwerk von Thomas Bernhard*, Wien 1976; Hans Höller, *Kritik einer literarischen Form. Versuch über Thomas Bernhard*, Stuttgart 1979.

⁸ Упореди: Franz Rumler, „Alpen-Beckett und Menschenfeind“, у: *Der Spiegel*, 31.07.1972, стр. 98. Franz Schuh, „Unterganghofer Thomas Bernhard in Anekdote und Selbstzeugnis“, у: *salz* 1 (1975), бр. 2, стр. 8.

која се у њима садржи: *Да ли је ѿо комедија? Да ли је ѿо трагедија?* – на то питање није дат одговор.⁹ Такав поступак изискује несигурност читалаца: у свакој реченици бива укинута претходна, да би у следећој изнова искусила и властити опозив. „Истина коју познајемо је логичка лаж, која, уколико је не заобилазимо, јесте истина.“¹⁰ У тај принцип опозивања је уграђен и чулно приступачни свет у свом тоталитету: „Венг лежи високо горе, али још увек дубоко доле у кланцу.“¹¹ Аналогно томе („аналогије су смртносне“),¹² свако Бернхардово дело у себи носи клицу властитог уништења, укида се, утолико што укида говор као смислени комуникативни процес, и перпетуира формуле у којима говори, не остављајући избор између супротности: „Пишем и пишем и пишем.“¹³

VII. Фрагмент као принцип

Апстрахујемо ли од понеких позоришних комада, у већини Бернхардових дела читалац је доведен до краја чији ефекат је упоредив са трагичним крајем. Али и тамо је (на пример у *Ловачком друшћу*, *Председнику* и *Пред ѿримирје*) приказан процес у својој усмерености ка свршетку, који учесници посматрају зачарани, без речи. Бернхардово дело најчешће завршава тамо где читалац још не би желео да буде крај, пошто не разјашњава узроке трајне иритираности. Бернхард освешћује колико много је „испричани свет“ базиран на институционализовању привидне узрочности, чију упитност је Музил демонстрирао на свој начин.¹⁴ Могућност да се његовим делом побуди сумња једног потпуног уметничког дела, које у ствари не може да постоји, Бернхард поткопава тиме што фрагмент уздиже у принцип:¹⁵ „Окрет ка ломљивом и фрагментарном је уистину покушај спасавања уметности посредством демонтажа захтева да она [уметничка дела] буду оно што не могу да буду, а што би ипак морала да желе: оба момента има фрагмент.“¹⁶ С друге стране, Бернхард, следствено захтеву да се оно фрагментарно стално укида, инсистира на уметничком делу, чије довршење ће се показати као све друго, само не фрагментарно. Кугла у *Корекѿури* је вероватно шифра за савршенство које води до смрти личности која је за њега одређена, а са собом повлачи и смрт онога ко је могао да доврши дело.

⁹ Тако гласи наслов једне приповетке: Thomas Bernhard, *Prosa*, Frankfurt am/M. 1967, стр. 38-48.

¹⁰ Thomas Bernhard, *Der Keller. Eine Entziehung*, Salzburg 1976, стр. 44.

¹¹ Thomas Bernhard, *Frost*, München-Zürich 1965, стр. 8.

¹² Thomas Bernhard, *Verstörung*, Frankfurt am/M. 1967, стр. 123.

¹³ Thomas Bernhard, *Prosa*, стр. 37.

¹⁴ О томе: Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart [et.al.] 1977. Већина Бернхардових приповедних текстова према својој темпус-групи припадају „ословљеном свету“ (у Вајнриховом смислу). О томе: Wendelin Schmidt-Dengler, „Schluß mit dem Erzählen“, у: *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur*, Hg. F. Aspöckberger, Wien 1980, стр. 98-111.

¹⁵ Упореди: Thomas Bernhard, *Der Italiener*, стр. 158.

¹⁶ Theodor Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am/M. 1974, стр. 283.

VIII. Обновљање путем иритирања

Претходне реченице буде сумњу да се Бернхардово дело може обухватити и описати тек као позиција негативности, као да његова заслуга почива искључиво на томе да се постојеће негира на различитим равнима и да се свему помирљивом пружа отпор са далекосежним последицама. Важно је да се постојеће појми као претпоставка Бернхардовог дела, а исто тако је важно да се његова негација схвати као принцип стварања нових склопова. Ако путем иритирања (шлагворт Бернхардов, и многих савремених аустријских писаца) буде укинута (претендована) хармонија, онда та иритираност доспева на путеве који су блокирани управо тим хармонизовањем.

IX. Шифре иритираности

Том разматрању је блиско питање: може ли се уопште говорити о јасноћи текстова? Може ли се ходити путевима којима нас води иритираност? Нису ли Бернхардови прикази предела и процеса шифре, које указују поврх себе, и то у сасвим одређеном смислу (рецимо на „моделе отуђења“)? Или решење ваља сагледати у вишеслојности? У *Ходању* етикетирање панталона постаје процес, који изазива најтежу повређеност, иритираност, чак и неопозиво лудило. Може ли се то пренесено разумети као процес који начелно указује на иритираност путем језичког именовања?¹⁷

X. Вишезначност као прецизност

Бернхардови текстови се попут мало којих других приближавају питању о могућности да се модерна књижевност начелно протумачи. Да овде не бисмо подлегли догматизму дословне егзегезе или спекулацији алегоријског излагања оштроумности старога кова, или пак спекулацији рецепцијско-естетичке провенијенције, ваљало би да озбиљно схватимо оно што је Петер Зонди рекао о „читању“ текстова Паула Целана: не ради се о томе да „се одлучимо за једно од различитих тумачења, него о томе да појмимо да она нису различита, него *једна*. Вишезначност, поставши средство сазнања, осигурава јединство онога за шта се само чини да је различито. Она служи прецизности.“¹⁸

XI. Заоштравање противречности

Несигурност коју посредује Бернхардово дело не треба вредновати негативно, а нарочито не да би се оно осудило. Њега не ваља лакомислено протумачити као игру која сме да се игра унутар језика, већ га треба посматрати као средство, изискивано од стране сазнајног процеса, утолико што он избегава поравнање у уобичајеном смислу, поравнање доступно посредством довршења и симулирања резултата, који

¹⁷ Thomas Bernhard, *Gehen*, исто, стр. 71-73.

¹⁸ Peter Szondi, *Celan-Studien*, Frankfurt am/M. 1971, стр. 111.

посредују привид заокружености и тиме наглашавају тек привидност уметничког дела. Уметничко дело не решава противречности него их заоштрава. Под ту противречност Бернхард је подвео и своје стварање. Што се више противио друштвеним нормама публике, неодољивије јој се увлачио под кожу. Болно је Бернхардово искуство парадоксалне ситуације писца: „Само зато што се борим против себе и чињенично сам увек против себе, способан сам да бивствујем.“¹⁹

(Са немачкој превео **Драјан Проле**)

¹⁹ Thomas Bernhard, *Keller*, исто, стр. 150.