

Manfred Mittermayer

THOMAS BERNHARD. Eine Biographie

© Residenz Verlag GmbH, Salzburg-Wien, 2015

© za srpsko izdanje Futura publikacije, Novi Sad, 2016

Za izdavača: Relja Dražić

www.neusatz.rs

E-mail: office@neusatz.rs

Urednik: Relja Dražić

Lektura: Silvia Dražić

Ilustracija na koricama: Vesna Klinec

ISBN 978-86-7188-165-4

Štampa, Workshop, Petrovaradin, 2016

Manfred Mittermajer

TOMAS BERNHARD

biografija

preveo
Relja Dražić



Za ženu sa Frojmbihlervega

Predgovor

Kada je 13. februara 1989. Tomas Bernhard umro, bio je – pre svega zbog meteža oko njegovog komada 'Heldenplatz' (Trg heroja, 1988) koji je samo nekoliko nedelja pre toga uzburkao celu zemlju – najnapadanija figura javnog života. Nekrolozi, koji su se pojavljivali u domaćim i inostranim medijima, odražavali su tu sliku, a ipak su sadržavali i druge aspekte iz kojih se dalo očitati da je ovde okončan život jedne višeslojne i apsolutno protivrečne ličnosti.

U bečkoj *Prese* Vilhelm Sinkovič ga je označio kao „mrzovoljnog poetu“, kao nekoga ko je neprestano, „s tonama teško-kalibarske municije reči iz zasede mogao istupati protiv svega što mu se činilo bolesno, morbidno, besmisleno i gnusno“; u to su pored političke mizerije spadali i svi mehanizmi zajedničkog života koje je naše društvo iznedrilo.¹ U *Nojen Zirher Cajtungu* u središtu je stajao upravo Bernhard-kritičar-društva. Ali Hansres Jakobi je upozorio na opasnost da se apsolutizuje slika agresivnog brahijalnog litarata: upravo su se u Bernhardovim delima poslednjih godina vrlo verovatno nazirali „tragovi neke pritajene nežnosti“. U tome je sazvučala i „najdublja ljubav prema svojoj zemlji“ koju je „toliko često uznemiravao“.²

Karin Katrajn, koja je s mnogo simpatije publicistički stalno pratila Bernhardovo delo, pokušala je u *Velt-u* da isposreduje neki drugačiji utisak od onoga koji je u medijima prevladao u reakciji na skandal oko *Trga heroja*: – Da bi mogao da podnese svoju domovinu i ljudsku egzistenciju, pobeo je u

.....
* Toponimi i imena, uljučujući i imena novina i časopisa, transkribovani su po pravilima srpskog pravopisa. Iznimno su dati u originalu ako to tekst iz nekog razloga zahteva. Naslovi Bernhardovih dela, kada se prvi put jave, dati su u originalu i u zagradi u prevodu, ako je potrebno. Nakon toga, sem izuzetno, samo u prevodu. Imena i nazivi dela u napomenama iza svakog poglavlja, kao i u bibliografiji i registru ostavljeni su u originalu. Napomene se nalaze na kraju svakog poglavlja. (Napomena urednika)

„gnev, u šegu, porugu“. U srcu je ipak bio „neko ko voli, pun tuge i bola zbog grotesknog propadanja ljudi.“³ Nasuprot tome, Zigrid Lefler koja se mahom kritički razračunavala s Bernhardom istakla je u *Dojčen Algemajnen Zontagsblat*-u pre svega ambivalencije autora: – Vanbračni sin jedne „kućne pomoćnice“ naginjao je istovremeno ka „velikograđanstvu“ – koje je literarno i difamirao; bio je „konzervativni anarhist“, „zavičajni pesnik s negativnim pogledom na zavičaj i prirodu“.⁴

Jedan od najvažnijih kritičara, pre svega u odnosu na Bernhardove pozorišne komade, bio je Benjamin Henrihs. On je u *Cajt*-u još jednom dozvao u sećanje Bernhardovo držanje: „Njegovi tekstovi su furiozne optužnice (na optuženičkoj klupi Austrija i svet)“; pesnik je „okrivljavao sve“. U istom dahu on je ipak (ako se pažljivo oslušne) „sve i oslobađao krivice.“ Njegovi tekstovi su naime pretvorili „proklinjanje, kletvu i strašni sud“ u „grandioznu, prirodnonužno utešnu, katkad čak spasonosnu jezičku muziku“. Henrihs time ukazuje na jedan fenomen koji traje do danas – neobična privrženost verne čitalačke publike jednom od istovremeno najomraženijih autora savremene književnosti: „Verovatno je on (baš on!) bio ponajviše voljeni autor naših godina.“⁵

Posle tih nekrologa, u više su navrata činjeni pokušaji bavljenja Bernhardom u okviru žanra koji je, kao što je poznato, istorijski proizašao iz posmrtnog slova:⁶ žanra biografije.⁷ Godine 1993. Hans Heler je u seriji „rowolt monographien“ izdao prvi takav životopis autora – rad koji je prokrčio puteve i koji je u mnogome i danas validan. Godine 2000. usledila je nova knjiga sličnog obima koju je Joahim Hel napisao za seriju „dtv-Porträts“. U međuvremenu se 1995, pod naslovom *Chronologie* pojavila biografska zbirka materijala francuskog germaniste Luja Iguea, dokumentacija višegodišnje, gotovo opsesivne posvećenosti koje se nijedna rekonstrukcija Bernhardovog života ne može lišiti. Prva biografska rasprava vidljivo većeg obima usledila je 2001: potpisala ju je Gita Honeger koja je sama delovala kao prevoditeljka Bernhardovih drama na američki engleski; njena knjiga je prvobitno bila napisana za US-američko tržište (pod naslovom *Thomas Bernhard. The Making of an Austrian*), ali ju je sama autorka prevela i na nemački: *Thomas Bernhard: „Was ist das für ein Narr?“ (Kakva je to luda?)* (2003).

Knjiga koja leži pred čitaocem gradi na tim radovima – kao i na nizu dodatnih publikacija, nastalih pre svega na bazi Igu-eovih materijala. Uz to je 2002, s osnivanjem Arhiva Tomasa Bernharda u Gmundenu, mestu u kome je živeo i preminuo, postao pristupačan zamašan broj novih životnih dokumenata koji su učinili smislenim novi pokušaj biografske prezentacije. Oko tog Arhiva nastala je mala istraživačka zajednica koja je kooperisala pre svega sa germanističkim institutima na univerzitetima Salzburg i Beč; kasnije se tome pridružio i Institut Ludvig Bolcman za istoriju i teoriju biografije, koji je između 2005. i 2012, podržavan Privatnom zadužbinom Thomas Bernhard, forsirao sopstvenu programsku liniju za Bernharda. Glavna nit tog zajedničkog rada bilo je publikovanje 22-tomnog izdanja Bernhardovih dela u IK Zurkamp;⁸ mnogo toga iz pritom napisanih komentara za istoriju nastanka Bernhardovih tekstova ulilo se u ovu biografiju, kao i pasazi iz niza pojedinačnih studija koje sam objavio u to vreme. Bez višegodišnje prijateljske saradnje s Martinom Huberom, Bernhardom Judeksom i Ursulom De Santis u Arhivu, ali i sa Hansom Helerom, Renate Langer, Vendelinom Šmit-Denglerom, mentorom svih tih projekata, koji je 2008. prerano umro, ova biografija ne bila ono što jeste.

Kakav učinak može imati jedna biografija ovoga obima? Najpre, ona pruža sistematizovanje svih činjenica značajnih za Bernhardov život – i njihovo uređenje u jednu životnu priču koja doduše više ne može slediti onaj model od koga smo se jednom zasnogda oprostili, proste 'niti života'⁹ iz *Čoveka bez svojstava* R. Muzila (koga je Bernhard cenio), ali ipak može učiniti da se u pojedinim poglavljima koja se uvek iznova hronoški preklapaju i dopunjuju prepoznaju razvojne povezanosti. Polazeći otuda treba pokazati kako se razvila Bernhardova umetnička ličnost: stoga je u središtu ove knjige izlaganje o tome kako je autor iz komplikovane polazne situacije života, koji se može nazvati svakakvim samo ne prosečnim, i koji je mogao i bukvalno katastrofalno završiti¹⁰, kako je dakle iz takve situacije mogao iznedriti jedan od najbitnijih opusa kasnog dvadesetog veka.

Mnogobrojne informacije za ovaj životopis kroz književnu zaostavštinu koja nadilazi pomenute životne dokumente

isporučuje sam Bernhard. Autor doduše, kao toliki drugi, ne dokumentuje svoj život dnevnicima ili detaljnim beleženjem događaja presudnim za njegov lični razvoj ili karijeru. Sem toga, njegova privatna pisma, ukoliko već nisu objavljena, odlukom nasljednika zasad se ne mogu citirati. Ipak, Bernhard je napisao čitav niz autobiografskih tekstova; što se tiče informacija o zamašnom delu njegovog života, upućeni smo na izlaganje koje je on u njima preduzeo. U to spada pre svega pet svezaka njegove autobiografije koje su se u IK Rezidenc pojavile između 1975. i 1982, sem toga, pripovetka *Vitgensteins Neffe* (Vitgenštajnov sinovac) (1982), kao i zbirka tekstova *Meine Preise* (Moje nagrade) (2009) koja je objavljena posthumno, a tekstovi su verovatno nastali početkom osamdesetih godina.

Ti tekstovi su uzimani u obzir¹¹ za Bernhardov život sa svim oprezom koji je umesan spram svakog samoopisivanja. Na njima zasnovana tvrđenja uvek iznova su se pokazivala kao činjenično netačna na osnovu istraživanja sprovedenih nakon autorove smrti. Na tome zasnovane korekcije uzete su u obzir u ovoj biografskoj priči, ali svakako ne treba da stoje u središtu; o njima se, u svoj akribiji može čitati na drugom mestu, recimo kod Iguea. Retuš slike koju je Bernhard sam o sebi dao, način kako je on sam želeo da bude opažan, ipak je relevantan za neko približavanje njegovoj ličnosti i stoga se opširno citira i komentariše.

Bernhardovim samoprezentacijama – i time slici koju je o sebi stvorio u javnosti – pripadaju mnogobrojni intervjui, ali pre svega tri filma koja je snimio zajedno sa Ferijem Radak-som (1970) i Kristom Flajšman (1981, 1986). I za njih, kao za autobiografske tekstove, važi da se u njima ne sme prevideti element stilizacije. „Svaki je dan bio insceniran“, tako je naslovljen jedan instruktivan razgovor s Bernhardovim polubratom Peterom Fabjanom (2011); on se „neprestano igrao“, seća se pesnik Mihael Gutenbruner, koga je sa autorom povezivalo dugogodišnje poznanstvo.¹² Takođe, upravo Bernhardovi intervjui nisu toliko odlomci neke velike ispovesti, koliko odlomci velike inscenacije. Za to je adekvatnu formulu pronašao Rajmund Felinger koji je od 1980. u Zurkampu kao lektor bio posvećen delu autora: „Tomas Bernhard glumi Tomasa Bernharda“.¹³

Posle Bernhardove smrti mnoge njemu bliske osobe obraćale su se javnosti u različitoj formi iskazâ iz kojih se dobija delimično heterogena, ali u mnogome prilično koherentna slika ličnosti autora. Najpre su postali pristupačni usmeni stejtmenti iz TV-dokumentacije *Thomas Bernhard – Eine Erinnerung* (Sećanje) (1992) koje je sakupila Krista Flajšman i objavila ih i kao knjigu. Iste godine pojavio se i svezak intervjua Marije Fialik: *Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst* (Harizmatik. Tomas Bernhard i nekadašnji prijatelji). Spektar pojedinačnih publikacija sezao je – pored mnogočitanog dnevnika Karla Ignaca Henetmajera *Ein Jahr mit Thomas Bernhard* (Jedna godina s Tomasom Bernhardom) – od trezvenog izveštaja nekadašnjeg ministra prosvete Herberta Morica *Thomas Bernhard. Vom Journalisten zum Dichter* (Od novinara do književnog stvaraoca) do *Seteais*,¹⁴ veoma ličnog pisma Gerde Maleta pokojnom. Uz to je 1999. došla knjiga Rudolfa Brendlea *Zeugenfreundschaft* (Svedoci-prijatelji), jedno s velikom empatijom, ali povremeno i sa kritičke distance napisano memoarsko štivo koje mnoge stilizacije u Bernhardovoj autobiografiji kontrastira sa sopstvenim opažajem. 2011. usledila je knjiga Sepa Drajsingera *Was reden die Leute. 58 Begegnungen mit Thomas Bernhard* (Šta govore ljudi. 58 susreta s T. Bernhardom), 2014. pojavila se pod naslovom *Auersbergers wahre Geschichte* (Istinita priča Auersbergovih) zbirka alfabetski svrstanih tekstova Vilanda Šmida.

Ova biografija se obilno služila sa te bogate ponude iskaza, u toku poslednjih godina načinjenih od strane „svedoka vremena“ tog života. Pritom se po pravilu citira samo iz tekstova koji su javno dostupni u štampanom ili filmovanom obliku, kao i iz intervjua i stejtmenata koje su činjenično autorizovali Bernhardovi poznanici i prijatelji. U pojedinim slučajevima informacije iz razgovora koje sam ja sam imao priliku da vodim sa mnogima koji su ovde pozvani da svedoče služe kao potvrda ili dopuna već publikovanih izjava. Iako mnogi od tih opisa mogu u najmanju ruku odati isto toliko (ili još više) o govornicama i govornicima koliko i o predmetu njihovog iskaza, iz njih nastaje jedna polifona priča koja odgovara Bernhardovoj kompleksnoj ličnosti i u svojoj protivrečnosti

posreduje mnogo od one fascinacije koju je autor zračio na svoj krug poznanika.

Ovde preduzet Bernhardov životopis stalno sadrži iscrpne poglede na njegovo delo. S jedne strane za njega je nastajanje njegovih prozних tekstova i pozorišnih komada naposljetku bilo centar svih životnih stremljenja – „ne radim ništa drugo sem pisanja“, rekao je pri početku svog autobiografskog projekta u jednom intervjuu (22/II.73d). S druge strane teško da postoji autor čije delo se toliko jasno odnosi na njegov život i koji se u njemu toliko bavi sobom i svojim iskustvima. U razgovoru s prijateljem Hansom Roheltom Bernhard je insistirao da on sam uopšte ne postoji, već samo njegovo delo¹⁵. Taj iskaz bi utoliko trebalo uzeti u obzir što delo ovoga autora, uza sve stvaralačko menjanje u njemu oblikovanih realija, spada u javni oblik njegove ličnosti. Samoprezentacija čoveka Tomasa Bernharda odvija se suštinski preko literature koju on piše i s kojom bukvalno počinje da egzistira u javnosti.

Bernhardove knjige vazda su građene kao komentari na rad biografa. Redovno se u njima nalaze pokušaji pojedinih protagonista da rekonstruišu neku životnu priču, da svoju aktuelnu situaciju svedu na relevantne razvojne procese. „U većini Bernhardovih tekstova reč je o jednom biografskom događaju koji je bio odlučujući za dalji život nekog protagonista“, sažima Kristijan Klug. U prednjem planu „su pitanja o smislu življenog života i o slučajnosti ili nužnosti s kojom se odvijao“, po svojoj „unutrašnjoj koheziji“.¹⁶ Najuočljiviji pokušaj približavanja nekom stranom životu sadrži roman *Korrektur* (Korektura) (1975). Njegov protagonist Rojthamer oduzeo je sebi život; sad njegov prijatelj uzima da „pregleda“ i „sredi“ mnoštvo nesređenih papira koji čine njegovu zaostavštinu. Dakako, ne uspeva da uspostavi taj red; konačno, u očajanju baca na gomilu sve papire koje mu je Rojthamer ostavio, samo da bi shvatio da ih je time „savršeno zamrsio“ tako da se više „nikad ne mogu razmrsiti“ (4/161).

Usred one stvaralačke faze u kojoj nastaje Bernhardova autobiografija, na upravo parodičan način autor u pripovesti *Die Billigesser* (Jevtinjelci) (1978) izveštava o novom pokušaju rekonstrukcije života. Protagonist knjige, tipično bernhardovski „čovek od duha“ po imenu Koler ujedom psa i

posledičnom amputacijom noge „otrgnut je iz svoje životne putanje“. Sada je koncipirao „neko matematičko mišljenje“ (13/133) kojim integriše pojedinačne detalje svoga života u neku smisaonu celinu. Bernhard ovom ironičnom karikaturom pojašnjava postupak biografskog zanata: pretvaranje „ostataka“ u neku „efektivnu povezanost.“¹⁷ Neuspeh ja-pripovedača *Korekture* na zaostavštini njegovog prijatelja Rojthamera daje da se shvati koliko je skeptičan Bernhardov sud o mogućnosti približavanja pisnoj zaostavštini nekog čoveka. Tradicionalni koncept životne priče kao „koherentne pripovetke jednog znakovitog sleda događaja koji izlazi na nešto“ ispostavlja se kao „biografska iluzija“ na koju ukazuje Pjer Burdije u svom mnogo uvažavanom eseju.¹⁸

Ako se u ovoj knjizi diskutuje Bernhardova literatura, onda je pritom reč pre svega o njenom mestu u njegovom životu, o načinu kako ona iz njega ishodi – i naravno kako na njega reaguje. Ni u kojem slučaju ne predlaže se objašnjenje tih tekstova biografijom. Formula koja ovde važi za to mora da glasi: *Bernhardova literatura ne može se razumeti bez dovođenja u vezu s biografijom – ali Bernhardova literatura se ipak ne može objasniti njegovom biografijom.* U tom smislu se poglavito diskutuju teme koje su od značaja za biografsko izlaganje. U to naravno spada intenzivno razračunavanje autora s istorijsko-političkim okruženjem koje je bilo od odlučujućeg značaja za njegovo delovanje. Pritom se mogu razlikovati sadržaj i namera te provokacije, ali i njena geneza – ne kao generalštabno nastrojene intervencije, nego najpre (u toj dimenziji) kao nenameravane iritacije iznenađene javnosti. Rudolf Brendle, njegov „prijatelj-dirigent“ iz sanatorijumskih vremena, u vezi s tim primećuje kako mu je njegov prijatelj često izgledao „kao dete koje priredi sve moguće, pa se onda čudi što to ne vole svi.“¹⁹ Naravno, Bernhard je vremenom naučio da suverenije reaguje na te konfliktne situacije i da se opihodi s kritičkim reakcijama – a ipak se uvek iznova pokazivao kao njima najdublje povređen.

Čitav niz tih tema ne može se odvojiti od iskustava autorove životne priče: recimo žudnja za priznanjem od strane drugih, težnja za slavom, sa svim mučnim situacijama koje je Bernhard, odnoseći se sasvim prema samome sebi, istra-

živao u nekima od svojih komedija; uz to problem integracije pojedinca u zajednicu – i izopštavanje autsajdera, uza sve time izazvane povrede. Dalja tema, kojoj se možda dosad pridavalo premalo pažnje, jeste pitanje o *jednom* čoveku koji se čini idealno prikladnim za drugog; uopšte treba ukazati na to koliko je često Bernhardu, koji je (s pravom) bio opažan poglavito kao kreator osamljivanja i monološkog, stalo do ljudskih odnosa. Ali pokazuje se i koliko je Bernhard pismeno predstavljajući svog života, svoju autobiografiju pripremio u fikcionalnom prostoru, time što je slične konstelacije, iskaze i događaje proigrao na zaobilaznici preko izmišljenih likova svoje literature, kao da je tek na taj način morao isprobati njegovu formulisanje. To ipak znači da se relacija između životne priče i literature može posmatrati i obratno: najpre nastupa literarno formulisanje pripovednih obrazaca koji se onda autobiografski legitimišu.²⁰ Da li to onda znači da fikcioni tekstovi počivaju na realnoj osnovi, ili da autobiografski tekstovi sadrže snažne fikcione elemente?

Kao nijedan drugi sadržajni element kroz Bernhardovo delo provlači se diskusija s dedom Johannesom Frojmbihlerom – u svoj fascinaciji jednim nepokolebljivim autsajderom, ali i u rastućem saznanju kobnih posledica jednog takvog životnog modela. Sve se to „može pronaći u mojim knjigama, muški likovi, to je uvek iznova moj deda s majčine strane“, u filmskom monologu *Drei Tage* (Tri dana) Bernhard pojednostavljuje princip konstrukcije svojih protagonista (22/II.55) – i ipak odaje presudni aspekt svog pisanja. Opsednut irealnom predstavom da će postati slavan, širom sveta čitan pisac, tu jedan harizmatični usamljenik okuplja oko sebe svoju kompletnu porodicu u jedan socijalni sklop koji na zapanjujuć način odražava strukturu totalitarnih sekta – u jednu „urotu“ protiv neduhovnog okruženja, s jednim filozofskim učiteljem u središtu koji ne trpi „nikakvo protivrečenje“²¹ i druge beskompromisno podvrgava svom životnom konceptu.²² Unuk se – ne na poslednjem mestu dedinom smrću – oslobađa te porodične prinudne zajednice i ide, ništa manje nego celoga života postojano se iznurujući, u „*suprotnom pravcu*“. (10/114).

Bernhard je uvek naglašavao da mu je *kako* važnije nego *šta*: „Rekao bih da je to pitanje ritma i da ima mnogo veze

s muzikom“, kaže u intervjuu s francuskim novinarom Žan-Lujem de Rambureom. „Da, ono što pišem može se razumeti samo ako čovek sebi razjasni da se na apsolutno prvom mestu vrednuje muzička komponenta i da tek na drugom mestu dolazi ono što pripovedam.“ (22/II.250) U tom smislu funkciju trna realnosti u njegovim tekstovima treba razumeti kao materijal za umetnički aranžiranu govornu struju. Tokom priprema za jedan od njenih TV-intervja Krista Flajšman beleži jednu Bernhardovu napomenu: „Meni je stalo do umetnosti, do takozvane muzičke forme, šta god bila. Sve drugo me u osnovi uopšte ne zanima. Ja ne izmišljam, mislim da u svojim knjigama nikad nisam ništa izmislio, izmenio – da, izmislio – ne.“²³ Ni Bernhardove likove ne treba identifikovati s njegovim autorom. Ali oni velikim delom govore i misle kao on, kako se to već rano primetilo. „Svaki crv izlazi iz mojih usta“, kaže provokativno jednoj novinarki, izjašnjavajući se o *Trgu heroja*.²⁴ Istovremeno on uvek iznova naglašava, recimo u sklopu zaplene romana *Holzfällen* (Drvosečenje), razliku između stvarnosti i literarne fikcije.

Jedna od slika koja se raširila u prilog opažaja njegove umetničke ličnosti jeste slika „čoveka koji postavlja zamke“ (Fallensteller), osobe kojoj se ne može verovati jer se nikad ne može uhvatiti tamo gde čovek misli da će je naći; kao toliko mnogo pojmova koji su primenjivani na Bernharda i ovaj vodi poreklo iz njegovog dela: „Theatermacher / Fallensteller schon sehr früh“ (Teatermaher (pozorišni režiser i dramatik) / već zarana zamkar) karakteriše sebe sama glumac Bruskon u komediji *Der Theatermacher* (19/114). Time je izgovorena i mnogo citirana ironija kojom Bernhard svojim likovima daje da govore ono što on sam artikuliše na drugim mestima, pri čemu će međutim u literaturi kroz kontekst iskaza često ponovo poljuljati punovažnost izgovorenog. Možda kod njegovih iskaza (i kod iskaza njegovih likova) treba misliti i na pravila neke igre koja dopuštaju da neko ko se čitavog života oseća kao ugrožen doduše donosi radikalne iskaze, ali se istovremeno stalno može skloniti na sigurno. Bernhardova ironija njemu omogućuje da zauzme poziciju nadmoćnog – čoveka koji se dugo vremena morao osećati kao principijelno podređen i tek postepeno je zadobio kontrolu nad slikama koje su

postojale o njemu; koji je stalno hteo da komunicira, ali ne i da do kraja prihvati odgovornost za sadržaje svoje komunikacije.

Konačno, ne treba zaboraviti jednu širu ravan koja je upletena u konturisanje Bernhardovog života: reakcije na njegovo delo u javnim medijima, pre svega u književnoj kritici, ali i obimnije delovanje koje je svojim delom pobudio upravo s one strane granica nemačkog govornog prostora. Ovamo spadaju velike diskusije o njegovom delu i estetskom stavu, recimo o njegovoj poziciji kao autora unutar politizovanog pejzaža ranih 1970-ih godina, ili debate oko njegovog komada *Trg heroja*. Iz tog – nužno rudimentarnog – pregleda važnih pozicija u opažanju literature Bernharda ipak ishodi jedna mala zbirka predloga kako bi se tome delu moglo približiti i kako bi ga se moglo razumeti. Sem toga, u gledanju unazad pada u oči koliko je oštroumnih i razmatranja vrednih pokušaja karakterizacije već vrlo rano i u velikom broju dala i novinska kritika.

Ostaje pitanje šta toliko mnogo ljudi do danas oduševljava kod Tomasa Bernharda – pitanje na koje u ovoj knjizi mogu biti pokušani odgovori samo u začecima. Da li je to specifičan *sound*, snaga njegovog jezika, sposobnost da uobličiti jedan sasvim sopstveni način izražavanja i prepoznatljive formulacije? Da li je to radikalnost njegovih tema, njegovih mišljenja i stavova? Fascinira činjenica da ovde neko – doduše uvek iznova ironično prelomljeno, ali u najmanju ruku s jasnim pozicijama – ipak naizgled pokušava da posreduje nešto kao nauk?²⁵ Možda je to i ono dejstvo čitanja Bernharda koje opisuje turski nobelovac Orhan Pamuk: „Šta je bilo to što mi je, dok sam u danima depresije čitao Bernharda, delovalo kao lek? Možda neka vrsta spremnosti na odricanje. Neka moralna instanca koja je mudro htela da mi natukne da od života ne treba očekivati toliko mnogo... Možda i ništa moralno: taj pravi gnev koji daje da se oseti čovek, da mu je najbolje ako ostane veran samome sebi, svojim navikama i svojim izlivima besa.“²⁶

Napomene

¹ Wilhelm Sinkovicz: Themen, »vor welchen sich die ganze Welt fürchtet«. U: Die Presse, 17.2.1989.

- 2 Heilsamer Unruhestifter. U: Neue Zürcher Zeitung, 17.2.1989.
- 3 Karin Kathrein: »So lange man lebt, saust man im freien Fall«. U: Die Welt, 17.2.1989.
- 4 Sigrid Löffler: Der lange Weg nach Grinzing. U: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 24.2.1989.
- 5 Benjamin Henrichs: Der Triumph des Untergehens. Thomas Bernhard ist tot – es lebe Thomas Bernhard. U: Die Zeit, 24.2.1989.
- 6 Up. Jan Romein: Die Biographie. Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik. Bern: Francke 1948 (=Sammlung Dalp 59).
- 7 Up. za stanje istraživanja – i time za teorijsko polazište ove biografije: Christian Klein (Ur.): Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002; Bernhard Fetz (Ur.): Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin, New York: de Gruyter 2009.
- 8 Uredili: Wendelin Schmidt-Dengler i Martin Huber; ostali urednici edicije: Wolfram Bayer, Hans Höller, Bernhard Judex, Renate Langer, Jean-Marie Winkler, pisac ove biografije kao i Raimund Fellinger, koji se o izdanju starao i kao lektor. Dalji važan izvor za biografiju sem toga čini edicija prepiske između Bernharda i njegovog izdavača Siegfrieda Unselda nastala iz Arhiva-Thomas-Bernhard; izdanje su uredili Raimund Fellinger, Martin Huber i Julia Ketterer (2009).
- 9 Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 650.
- 10 Bernhardova napomena pred Jeannie Ebner: »Wenn ich nicht schreiben tät, so wäre aus mir ein Verbrecher geworden, vielleicht sogar ein Mörder!« (Da ne pišem, završio bih kao prestupnik, možda čak i ubica) u tom smislu nije bilo kazana tek onako; cit. prema Maria Fialik: Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst. Wien: Löcker 1992, s. 46.
- 11 Mali rezultat izvornog bavljenja žanrom autobiografije u Ludwig Boltzmann institutu za istoriju i teoriju biografije je moj prilog: Die Autobiographie im Kontext der »Life-Writing«-Genres. U: Fetz: Die Biographie, s. 69–101.
- 12 Michael Guttenbrunner, cit. prema Maria Fialik: Thomas Bernhard. Das Theatrale in Leben und Werk oder »Solche Menschen muß ein Mensch haben«. Ein Leben rekonstruiert aus Briefen und Gesprächen, Phil. Diss. Wien 1997, Sv. 2, s. 33.
- 13 Raimund Fellinger: »Antworten sind immer falsch«. Thomas Bernhard gibt Thomas Bernhard. U: Begleitheft zur DVD-Edition der Filme mit Thomas Bernhard: *Eine Herausforderung: Monologe auf Mallorca* und Ein Widerspruch. Die Ursache bin ich selbst, filmedition suhrkamp, s. 4–37.
- 14 Ime jednog hotela u Bernhardovom portugalskom odmaralištu u Sintri.
- 15 Thomas Bernhard Hansu Rocheltu, 13.9.1967, cit. prema Fialik: Das Theatrale ..., Sv. 3, s. 73: »Kurz: es gibt meine Arbeit, aber es gibt mich nicht, nein, nicht, niemals, nie!« (Ukratko, postoji moj rad, ali ja ne postojim, ne, ne, nikada, nikad!)
- 16 Christian Klug: Thomas Bernhards Theaterstücke. Stuttgart, Weimar: Metzler 1991, s. 112.
- 17 Sigrid Weigel: Die Gattung der Biographie – Hinterlassenschaften zwischen Fragment, Zusammenhang und Korrespondenzen. U: dies.: Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften. München: Fink 2006, S. 163–174, ovde s. 168 d.
- 18 Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. U: ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt/MaU: Suhrkamp 1998, S. 75–83, ovde s. 77.
- 19 Rudolf Brändle: Zeugenfreundschaft. Erinnerungen an Thomas Bern-

hard. Salzburg, Wien: Residenz 1999, s. 48 d.

20 Sličnu konstelaciju ispituje Peter André Alt u sklopu svoje biografije Franca Kafke; up. isti.: *Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographie*. U: Klein: *Grundlagen der Biographik*, S. 23–39, ovde s. 23 d.: Prema tome život i delo bi trebalo gledati »u njihovoj uzajamnoj vezi« a ne kao polove nekog odnosa izvođenja; život može da utemelji, inicira, motiviše »konfiguracije dela«, ali neke može apsolutno i da »preuzme i podražava«.

21 Formulacije koje se u Bernhardovom delu upadljivo ponavljaju; primeri iz drama: 16/53, 17/63 u. 318, 18/41 u. 69 (»Verschwörung« - Urota), 15/303, 18/22, 20/246 (»Widerspruch« - Protivrečje).

22 Up. za ovo Hugo Stamm: *Sekten – im Bann von Sucht und Macht*. Zürich: Kreuz 1995, s. 125–128.

23 Cit. prema Komm. 4/138–140.

24 Conny Bischofberger und Heinz Sichrovsky: *Bernhard bricht sein Schweigen. Extra zum Skandal – das große Interview*. U: *Basta*, 26.10.1988, cit. prema *Heldenplatz*. Eine Dokumentation. Izd. Burgtheater Wien. Wien 1989, s. 159.

25 Govorićemo o mnogo »mi«-rečenica, koje pre svega u kasnijim tekstovima transportuju principijelno formulisane tekstove o svetu i egzistenciji.

26 Orhan Pamuk: *Der Koffer meines Vaters*. München: Hanser 2010, cit. prema Volltext 1/2010, s. 19.