

Niekończące się rozliczanie. Proza Thomasa Bernharda jako dzieło nadpisywane

Niedające chwili wytchnienia obsesje bywają przez pisarzy przenoszone na grunt literatury i nierzadko stają się czymś więcej niż tylko lejtmotywami w ich dziełach. W poczet twórców ovladniętych ideami, które sprawiają, że każdy kolejny utwór wydaje się wariantem poprzednich, należy zaliczyć Thomasa Bernharda. Jego rytmiczna proza, niepozwalająca czytelnikowi na złapanie oddechu¹, była dziełem w ciągłym procesie. Słuszność tej tezy może budzić wątpliwości, ponieważ gdy poddaje się osobnemu oglądowi następujące po sobie teksty autora *Zaburzenia* – wówczas sprawiają one wrażenie oddzielnych, zamkniętych przedsięwzięć pisarskich. Spojrzenie na dorobek Bernharda całościowo pozwala jednak zauważyć silne zależności pomiędzy utworami i stwierdzić, że aż do *Wymazywania* (1986) twórczość ta stanowiła dzieło w toku.

Obsesją nazywam w wypadku Bernharda nieustającą potrzebę krytykowania i rozliczania swojego narodu i państwa – z powodu narodowego socjalizmu, faszystowskiej przeszłości Austrii, mieszczańskiej mentalności Austriaków. Na ową krytykę składa się wiele pomniejszych etapów i można by ją uszczegóławiać, do czego przejdę w części analitycznej niniejszego tekstu. W tej chwili ważnym założeniem jest uznanie, że autor *Placu Bohaterów* był pisarzem zaangażowanym, w dodatku zaangażowanym tak bardzo, iż owej idei krytyki podporządkował niemal wszystkie swoje utwory.

Literatura zaangażowana powinna być definiowana z uwzględnieniem specyfiki kraju czy narodu, w którego losy polityczne (lub szerzej – ideologiczne) dany autor się angażuje. W wypadku literatury polskiej długo kojarzono to pojęcie z socrealizmem, jednak nowsze badania wskazują, że optyka zaczyna się zmieniać i uwzględniane są także inne, często opozycyjne formy pisarskiego uwikłania w politykę². Te ostatnie wydają się charakterystyczne na gruncie austriackim, gdzie wystarczy wspomnieć Grupę Wiedeńską, Grupę 47 czy Grupę z Grazu³. Po II wojnie światowej Austria wytworzyła specyficzne środowisko literackie – potrzeba pisania o udziale narodu w zbrodniach nazistowskich

¹ Zob. E. Jelinek, *Bez tchu*, tłum. A. Jezierska [w:] eadem, *Moja sztuka protestu*, pod red. A. Jezierskiej, M. Szczepaniak, Warszawa 2012, s. 165–166.

² Zob. między innymi: *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje*, pod red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczki, Warszawa 2006; S. Kukurowski, *Nie tylko socrealizm: o tzw. literaturze propagandowej, tendencyjnej i zaangażowanej*, Wrocław 2005.

³ Zob. E. Białek, *Prowokatorzy i obrońcy ludu. Formy zaangażowania w literaturze austriackiej drugiej połowy XX wieku*, Wrocław 2002; J. Jabłkowska, *Rozliczenie z narodowym socjalizmem w literaturze austriackiej* [w:] *Awangardowa encyklopedia, czyli słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł różnych*, pod red. I. Hübner i in., Łódź 2008, s. 379–393.

i przełamania milczenia na ten temat okazała się niezwykle silna – w którym miejscu Bernharda jest niekwestionowane.

Thomas Bernhard nie należał do żadnej z grup literackich, lecz jego twórczość może być z nimi kojarzona z powodu zbieżności ideologicznych. Do Grupy 47 zaproszona została między innymi Ingeborg Bachmann, której utwory niezwykle cenili, a samą pisarkę sportretował w *Wymazywaniu* jako poetkę Marię, duchową siostrę głównego bohatera. Łączyła ich – w domyśle także Bernharda i Bachmann – świadomość swojego pochodzenia i powinności rozliczania się z przeszłością nie tylko własną, lecz także całego narodu. Dziedziczką między innymi takiego rodzaju zaangażowania jest dziś w Austrii Elfriede Jelinek.

Dlaczego jednak „dzieło w procesie”, „dzieło nadpisywane”? Na to pytanie spróbuję odpowiedzieć, przyglądając się pięciu powieściom Bernharda (*Zaburzeniu*, *Korekcie*, *Wycince*, *Dawnym mistrzom*, *Wymazywaniu*) i kontekstowo *Autobiografom*, czyli dziełu wydawanemu obecnie jako całość, a składającemu się z pięciu tekstów ukazujących się w oryginale w latach 1975–1982. Traktuję je jako dopełnienie i jeden z rozdziałów prozatorskiego dorobku ich autora. Jak trafnie sugeruje Marek Kędzierski:

„Trzeba wziąć pod uwagę, jak często cieniutka jest linia oddzielająca autobiograficzne od fikcyjnego: w fikcyjnych powieściach można doszukać się tyle samo autobiografii, co w pięciu tomach jego prozy autobiograficznej – beletryzacji”⁴.

Wybór tych właśnie powieści wydaje się oczywisty, gdyż w nich najwyraźniej uwiadcza się Bernhardowskie obsesje, co nie znaczy, że nie znajdziemy ich w pozostałych powieściach czy dramatach, których analizy nie podejmuję się tutaj ze względu na objętość mojego przedsięwzięcia i jego szkicowy charakter. Równie ciekawy kontekst stanowią przemówienia autora *Mrozu* oraz wywiady zebrane i wydane po polsku w tomie *Spotkanie*.

Bohater Bernhardowski

Tak jak zwykło się mówić o bohaterze Szekspirowskim, tak można by mówić i o Bernhardowskim „człowieku duchowym”. Główni monologisci jego powieści to mężczyźni o władni ideał mówienia, pisania, spowiadania się, choć ich wypowiedzi nie mają ścisłego konfesyjnego kształtu. Edward Białek określa tych ludzi jako „niepoprawnych naprawiaczy świata”⁵. Choć ogólna charakterystyka powieściowych protagonistów byłaby wspólna, warto przyrzeć się temu, jak poszczególne postaci ewoluują na kartach kolejnych tekstów, by spełnić się w ostatnim.

Zaburzenie, najwcześniejsza z wybranych przeze mnie powieści, składa się z dwóch części i – co częste u Bernharda – ma dwóch opowiadaczy. Pierwszym jest młody beziemienny człowiek, zarazem bohater i narrator, który wciąż szuka własnej drogi. Zauważa, że jego wybory nie mogą być wyborami ojca, miejscowego lekarza; jest targany

⁴ M. Kędzierski, *Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4, s. 99.

⁵ Zob. E. Białek, op. cit., s. 155.

wątpliwościami, próbuje dokonywać autoanalizy i analizuje innych – sąsiadów, najbliższych. Co typowe, również pisze. Napisanie listu do ojca ma stać się emocjonalnym pomostem pomiędzy nimi, gdyż jak stwierdza narrator: „Całe życie to jedna wielka próba zbliżenia się do siebie nawzajem”⁶. Powinno to także okazać się punktem wyjścia do autorefleksji bohatera. Tak się jednak nie staje.

Drugim monologistą okazuje się książę Saurau, właściciel majątku Hochgobernitz, do którego narrator przybywa z wizytą, towarzysząc ojcu. Postać ta należy do arystokracji – na przykładzie Sauraua obserwujemy schyłek tej grupy, powolny upadek reprezentowanych przez nią niegdyś wartości. W księciu skupiają się cechy zarówno ginące, jak i te, które z czasem – zdaniem Bernharda – zawładną Austrią. Narodowosocjalistyczno-katolicka polityka doprowadzi do zawężenia horyzontów myślowych obywateli, do tego, co w *Wymazywaniu* zostanie zawarte w metaforze „segregatorów firmy Leitz”. Segregatory te pojawiają się już w *Zaburzeniu* jako ostoja dla udręczonej austriackiej duszy:

„Jeśli nie w celach rolniczych i leśnych, myślę, to w jakich celach przebywam w biurze? Ta myśl podrażnia najwrażliwsze partie mojego mózgu, wyciągam więc z półek najrozmaitsze segregatory firmy Leitz, aby się uspokoić”⁷.

Książę należy do pokolenia, które jest również pokoleniem rodziców Franza-Josefa z *Wymazywania*. Metafora segregatorów firmy Leitz zostaje tam rozbudowana na kilkanaście stron monologu i stanowi ostateczny efekt tego, co Bernhard ledwie zarysował w *Zaburzeniu* – miazdzącej oceny mieszczańskiej mentalności potomków austriackiej arystokracji. Wszystkie wartości kojarzone z Oświeceniem i z humanizmem są zastępowane przez bezmyślnie wprowadzany porządek, biurowy ład, koncentrowanie się na sprawach trywialnych, na pomnażaniu majątku, a właściwie chodzi tylko o to, by utrzymać *status quo*, gdyż o żadnym rozwoju nie może być mowy. Biuro i „literatura biurowa pisana pod dyktando segregatorów firmy Leitz”⁸ (org. *die Büroliteratur, die Leitzordnerliteratur*) są znakiem duchowej kondycji Austrii, która objawiła się w czasie II wojny światowej. Opinia ta zostaje wyrażona wprost w *Wymazywaniu*, podczas gdy w *Zaburzeniu* pogląd Bernharda dopiero się rysuje.

Młody bohater *Zaburzenia* jest jeszcze podobnie nieuksztaltowany – autor dopuścił do głosu głównie księcia Sauraua, jednocześnie mocno sygnalizując jego konflikt z przebywającym poza Austrią synem. Książę opowiada sen, w którym jego dziedzic powraca, by zniszczyć Hochgobernitz, unicestwić je. Lub „wymazać”, jak można by powiedzieć, zestawiając ten wątek znów z ostatnią powieścią Bernharda, w której pozostaje to jednak w sferze snu i prawdopodobnie przyszłości, którą się projektuje.

W *Korekcie*, wydanej po ośmiu latach od publikacji *Zaburzenia*, także mamy do czynienia z podwójną narracją, a właściwie z opowieścią w opowieści. Tym razem silniejsza wydaje się więź duchowa obu podmiotów mówiących w tekście – narratorem jest bowiem

⁶ T. Bernhard, *Zaburzenie*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2013, s. 47.

⁷ Ibidem, s. 242–243.

⁸ Idem, *Wymazywanie*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2006, s. 502.

mężczyzna, który porządkuje notatki swojego zmarłego przyjaciela nazwiskiem Roithamer. Ponownie wiodący głos należy jednak do tego drugiego, choć obaj noszą cechy bohaterów Bernhardowskich. Roithamer, owładnięty ideą zbudowania Stożka, popada w obsesję, która doprowadza go do samobójstwa i unieszczęśliwia jego bliskich. Próbę odtworzenia narastającego uwikłania podejmuje narrator. Nie jest on jednak najważniejszym monologistą i krytykiem – tym pozostaje właściwie głos zza grobu.

Model podwójnego monologu znajdujemy również w *Dawnych mistrzach*, w których narrator (to uproszenie, gdyż sytuacja narracyjna jest bardziej złożona, podobnie jak w *Wymazywaniu*) oddaje pierwszeństwo podziwianemu przez siebie Regerowi, ten zaś dokonuje rozliczenia przede wszystkim z austriackim podejściem do sztuki i filozofii. W powieści pojawia się więcej typowych dla Bernharda tematów – krytyka aparatu państwowego, Kościoła katolickiego, nauczycieli, rodziców... Oceny padają jednakże nadal z ust siedzącego przed obrazem Tintoretta Regera.

Kompletny głos odautorski⁹ otrzymujemy natomiast w *Wycinie*, powieści wydanej w oryginale w roku 1984, czyli tuż przed *Dawnymi mistrzami*. Narrator jest w niej zarówno głównym monologistą, jak i krytykiem, bo chociaż na długo dopuszcza do głosu „aktora Burgtheater”, robi to w celu ośmieszenia go i późniejszej polemiki z jego słowami. Dokonuje jednak rozliczenia nie tylko ze środowiskiem artystycznym Wiednia, lecz także z samym sobą z czasów, gdy również do niego należał.

Wymazywanie prezentuje w pełni pojednany głos autora i bohatera – Franz-Josef Murau w obszernym monologu-testamencie mówi we własnym imieniu. Chociaż przyznaje się do duchowych przewodników, mentorów, do których zalicza wspomnianą wcześniej Marię, ale i swego wuja Georga czy przyjaciela Eisenberga, jego rozliczenie ma postać dojrzałego, przemyślanego działania. Powinność powiedzenia prawdy o sobie, rodzinie, Austrii i ludziach w ogóle znajduje dopełnienie w „relacji”, jaką jest *Wymazywanie*, a także w finalnym geście, czyli oddaniu rodzinnego majątku Wolfsegg Izraelskiej Gminie Wyznaniowej. Tylko takie rozliczenie mogło mieć rzeczywistą wartość i moc „wymazania” – być może własnego udziału we wszystkim, co krytykowane.

W poprzednich tekstach Bernharda brak tak wyraźnego finału – próba dokonania autoanalizy w *Korekcie* kończy się samobójstwem bohatera, w *Wycinie* dowiadujemy się zaś jedynie, że narrator biegnie, by wszystko zapisać; nie znamy właściwego zakończenia. *Wymazywanie* przynosi progres, wydaje się, jakby zbiegały się w nim wszystkie poprzednie powieści, jakby dopiero tutaj mogły związać się nitki rozpoczętych wcześniej projektów. Ostateczna postać Bernhardowskiego bohatera jest tylko jednym z takich elementów. Aby prześledzić pozostałe, a przynajmniej te najważniejsze, należy porównać ich występowanie i kształt w tekstach autora *Kalkwerku*. Wówczas można stwierdzić, czy rzeczywiście *Wymazywanie* stanowi ostatni rozdział nadpisywanego latami dzieła Thomasa Bernharda.

⁹ Traktuję bohatera Bernhardowskiego jako *porte-parole* autora.

Krytyka, powinność, zapis

Motywacje Bernhardowskich bohaterów różnią się na przestrzeni kolejnych powieści – jeśli by rozpocząć ich przegląd od *Zaburzenia*, widać, że początek przynosi pobudki przede wszystkim osobiste. Obie wspomniane wcześniej pierwszoplanowe postaci czują potrzebę zapisywania. Młody narrator w liście do ojca umieszcza analizę ich rodzinnej sytuacji, z kolei książkę opowiada o swoim zaginionym notatniku, rzeczy dlań niezwykle cennej, bo składającej się z komentarzy i refleksji na tematy najważniejsze:

„Zapisywałem w tym notatniku wszelkie rzeczy godne uwagi. *Podkreślałem je!* Moją chorobą jest podkreślanie rzeczy ważnych, w tym notatniku są prawie wyłącznie podkreślone rzeczy, a wszystkie podkreślone zdania zaczynają się od ich burzenia...”¹⁰

Tej potrzebie zapisywania i podkreślania, a poprzez to burzenia rzeczy ważnych poświęca się w *Zaburzeniu* niewiele miejsca, ledwie kilka zdań. Jednak w *Korekcie* tworzenie tekstu, czyli studium o Stożku staje się głównym wątkiem¹¹. Roithamer swą niezwykłą budowlą chciał zapewnić siostrze szczęście, czego nie udało mu się osiągnąć. Autoanaliza, której dokonuje, pisząc, nie tylko dotyka wielu problemów uniwersalnych, zawiera krytykę państwa, ludzi, lecz także koncentruje się na samym autorze i jego relacjach z otoczeniem. Stożek wydaje się metaforą tego, co w życiu człowieka „monstrualne”.

„Człowiek musi zmierzyć się z tym monstrem, a każdy nosi je w sobie, urzeczywistnić je i ukończyć, albo pozwolić, by to monstrum go unicestwiło, zanim jeszcze człowiek się w nim pogrzeje”¹².

Dla porównania warto w tym miejscu przywołać fragment z *Wymazywania*:

„Wszyscy nosimy ze sobą swoje Wolfsegg i mamy ochotę wymazać je dla własnego ocalenia, wymazać poprzez zapisanie i zgładzenie. Jednakże przez większość czasu nie mamy siły na takie wymazywanie. Być może teraz nadszedł ten moment”¹³.

Moment, sposób, może zbytne skupienie na sobie – któreś z ogniw łańcucha zawiodło w przypadku bohatera *Korekty* i jego losy kończą się samobójstwem. Korygowanie, ciągłe poprawianie, a przez to unicestwianie, jak sam mawiał, doprowadziły go do upadku.

Podobną powinność mówienia o swoim monstrem, zmierzenia się z nim i ostatecznego wymazania odczuwa Franz-Josef. I on dokonuje pogłębionej autoanalizy, ale w jego wypadku istotne jest, że traktuje siebie jako część świata, w którym się znajduje czy też fizycznie znajdował do czasu wyjazdu z Wolfsegg. Zdanie sobie sprawy z tego, iż przeprowadzka do Rzymu nie uwolniła go od brzemienia rodzinnego majątku, mentalności rodziny i Austriaków w ogóle, pozwala na zrealizowanie idei wymazywania. Roithamer nieustannie korygował swoje studium, a także siebie samego¹⁴, poprzez poprawianie następowało niszczenie, a korekta była skracaniem aż do ostateczności. Wydaje się więc, że w stosunku do bohatera *Korekty* Murau dokonuje procesu odwrotnego

¹⁰ T. Bernhard, *Zaburzenie*, op. cit., s. 239.

¹¹ Warto w tym miejscu przypomnieć powieść *Kalkwerk*, której bohater owdzięki jest przymusem zapisania studium *O słuchu*.

¹² Idem, *Korekta*, tłum. M. Kędziński, Warszawa 2013, s. 246.

¹³ Idem, *Wymazywanie*, op. cit., s. 165.

¹⁴ Zob. idem, *Korekta*, op. cit., s. 160, s. 292.

– jego „wymazywanie” polega na pisaniu, ciągłej tyradzie pełnej krytyki, oskarżeń, wręcz bluźnierstw. Łamanie tabu, przekraczanie granic pozwala mu na zwalczenie w sobie potwora, jakim jest – metaforycznie, choć może nie tylko – Wolfsegg. Słowa pełnią funkcję magiczną, ale w sposób przeciwny do tego, jaki utrwalaony został w kulturze europejskiej. Łączą się bowiem z unicestwianiem, nie z kreacją – moc niszczenia zastępuje moc stwórczą. Towarzyszy temu gest możliwy dzięki śmierci rodziców i starszego brata bohatera, czyli wspomniane już przeze mnie zrzeczenie się dóbr materialnych. Następuje oczyszczenie.

Chciałoby się powiedzieć, że wreszcie, po wielu latach, bohater Bernharda dokonuje rozliczenia ze sobą i z Austrią. Krytyka zawarta w ostatniej powieści autora *Immanuela Kanta* posunięta została do ostateczności. Jak zauważa Agata Berełkowska:

„Wypowiadane przez niego sądy z czasem przybierały na sile i pod koniec życia w dziełach takich, jak *Dawni Mistrzowie*, *Wymazywanie* czy *Plac Bohaterów* osiągnęły intensywność kalumni i bluźnierstw”¹⁵.

Sądy wypowiedane przez Thomasa Bernharda ustami bohaterów kolejnych powieści rzeczywiście zyskują na intensywności, warto jednak dodać, że ostrze krytyki wciąż wymierzone jest w tych samych ludzi i w te same problemy.

W co, w kogo i dlaczego?

Punkty palne krytycyzmu Bernharda oscylują wokół jego stosunku do Austrii i do samego siebie – doskonale widać to zarówno w tekstach wystąpień publicznych pisarza, jak i w utworach literackich. Krytyka państwa i narodu austriackiego jest ściśle związana z autokrytyką Bernhardowskich bohaterów; analizowanie ich w oderwaniu od tych wzajemnych zależności może zacięrać to, co wydaje się najistotniejsze, a mianowicie, że są Austriakami. Z każdą kolejną powieścią lepiej uświadamiają sobie ten związek i Franz-Josef – ostatnie ogniwo łańcucha – wie, iż rozliczenie z krajem oznacza też rozliczenie ze swoim wnętrzem.

Wymazywanie daje pełen obraz procesu, jaki człowiek musi przejść, by uwolnić się od przeszłości, która go ukonstytuowała. Śmierć rodziców i brata Franza-Josefa daje asumpt do rozważań najpierw na temat rodziny, potem Wolfsegg, przyległych do niego miejsc, aż docieramy do przekraczającej wszelkie granice krytyki Austrii i ludzkiej mentalności. To stopniowanie, można by nawet nazwać je amplifikacją¹⁶, oraz transgresyjność, która wiąże się z łamaniem kolejnych tabu, doprowadzają Muraua do autokrytyki. Chwilami przybiera ona postać obsesyjnego dopatrywania się w sobie cech godnych potępienia, choćby złośliwości w ocenie sióstr i szwagra czy poczucia wyższości wobec wszystkich mieszkańców Wolfsegg, jednak ostatecznie bohater stwierdza, iż to, co robi, jest jego obowiązkiem. Nawet w obliczu śmierci i pogrzebu najbliższych nie waha się, dokonując krytycznych obserwacji:

¹⁵ A. Berełkowska, *Thomas Bernhard – Bóg, honor, ojczyzna [w:] Homo politicus. Polityczne aspekty literatury, języka, teatru i filmu*, pod red. M. Junkiarta, L. Marzec i in., Poznań 2009, s. 28.

¹⁶ Zob. J. Pluciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000, s. 194–195. W *Wymazywaniu* znajdziemy podstawowe wykładniki amplifikacji jako figury charakterystycznej dla kategorii wzniosłości.

„Nieszczęśliwy wypadek, choćby był najstraszliwszy, nie uprawnia nas przecież do zafalszowywania umysłu, zafalszowywania świata, zafalszowywania wszystkiego, krótko mówiąc, ponizania się do obłudy”¹⁷.

Powinność mówienia prawdy i przede wszystkim świadomość owej powinności pozwala na pełne oczyszczenie, na które nie mieli szansy bohaterowie pozostałych powieści, a także na zawarcie w *Wymazywaniu* wszystkich pól krytyki, rozproszonych po wcześniejszych tekstach. Wydaje się więc, jakby Bernhard przez lata gromadził materiał, by w ostatnim utworze wykorzystać go w pełni i stworzyć nie tylko arcydzieło, lecz także arcykrytykę.

Jeśli przyjrzeć się występowaniu pewnych motywów czy kwestii w powieściach Bernharda, to można zauważyć, które z nich pojawiły się w jego twórczości później niż pozostałe, a które z czasem zeszyły na dalszy plan, by wrócić dopiero w *Wymazywaniu*. Jednym z takich problemów jest zależność człowieka od natury. W *Zaburzeniu* Bernhard poświęca temu tematowi wiele miejsca, można odnieść wrażenie, że mamy tam do czynienia ze swoistym determinizmem, że krajobraz austriackiej prowincji odpowiada mapie mentalnej, ponieważ ją kształtuje – klimat wpływa na mieszkańców. Nawet motto z *Mysli* Pascala wskazuje przestrzeń jako ważny punkt odniesienia. Łączy się to z obalaniem mitu idyllicznej prowincji alpejskiej, który znamy z prospektów turystycznych. Góry jawią się w *Zaburzeniu* jako monumentalne strome zbocza, ograniczające ludziom pole widzenia, wciskające ich w wąwozy i nieustannie rzucające cień. Żyjąc pośród tej ciemności, wtapiają się oni w tło.

Tabela przedstawiająca występowanie istotnych tematów i problemów w wybranych dziełach Thomasa Bernharda:

	Zaburzenie (1967)	Autobiografie (1975–82)	Korekta (1975)	Wycinka (1984)	Dawni mistrzowie (1985)	Wymazywanie (1986)
krytyka aparatu państwowego i mentalności narodu austriackiego	x	x	x	x	x	x
krytyka własnego pochodzenia i samego siebie – źródeł, korzeni		x	x	x		x
krytyka rodziców	x	x	x		x	x
idea zapisu, zdania relacji, powinność mówienia prawdy	x	x	x	x		x

¹⁷ T. Bernhard, *Wymazywanie*, op. cit., s. 88.

krytyka milczenia o faszystowskiej przeszłości kraju (bezpośrednio)		x				x
determinująca człowieka natura/klimat	x	x				x
krytyka sztuki na usługach państwa, kiczu i sentymentalizmu				x	x	x
krytyka austriackich miast – kraj samobójców		x	x	x	x	x
obalanie mitu idyllicznej prowincji	x		x			x
krytyka Kościoła katolickiego		x			x	x
śmierć i pogrzeb jako spektakl				x	x	x
krytyka nauczycieli		x			x	x
zbawcza więź z „człowiekiem duchowym”		x			x	x

Podobną ocenę austriackiej prowincji znajdujemy w *Korekcie*, choć nie rozwiniętą w takim stopniu; trzeba by raczej mówić o atmosferze – ciągnącym poczuciu przytłoczenia i zamknięcia. Wiejski i podmiejski krajobraz w obu wspomnianych powieściach wywołuje w mieszkańcach, a także w czytelniku klaustrofobię. Zabiegi Bernharda pozwalają nam odczuć tę atmosferę, a tym samym uzasadniają jego pogląd, jakoby Austria była krajem samobójców.

„W tym kraju, w całym tym narodzie myśli się zawsze tylko samobójczo, obojętnie gdzie, wszystko jedno, czy w wielkich, czy w mniejszych miastach, czy na wsi, zasadniczą cechą wszystkich ludzi są nieprzerwane myśli samobójcze, największe szczęście upatrują w tym, żeby nieprzerwanie i bez najmniejszego powodu do irytacji ustawicznie myśleć o tym, że w każdej chwili można się zabić”¹⁸.

Bezpośrednia krytyka wielkich miast pojawia się w wybranych przeze mnie utworach nieprzerwanie, poczynając od *Korekty*, w której zajął się jeszcze z odwróceniem mitu arkadyjskiej prowincji. W *Wycince* stanowi jeden z głównych tematów – fabuła organizuje się wokół kolacji artystycznej wydawanej przez podstarzałe środowisko wiedeńskich twórców i koneserów sztuki. Wiedeń (również Salzburg z *Autobiografii*) ukazany zostaje jako siedlisko najgorszych przywar Austriaków, całej ich obłudy, wzajemnej niechęci czy nienawiści skrywanej pod płaszczykiem uprzejmości, pozorów wysokiej kultury i intelektualizmu, a w rzeczywistości ciasnej mieszczańskiej mentalności i ograniczonych horyzontów.

¹⁸ Idem, *Korekta*, op. cit., s. 133.

Miasto zostaje skontrastowane z wsią – gdy grupa wiedeńskich „artystów i mecenasów” jedzie na pogrzeb Joany do Kilb, prowincja demaskuje i ośmiesza ich pozorną wielkowiejskość; każdy gest wypada nienaturalnie, a zmoknięte i ubłocone futra wielkich dam tworzą niemal groteskowy obrazek¹⁹. To zderzenie miasta i wsi nie sprawia jednak, że Kilbian odbieramy w pozytywnym świetle – narrator i bohater zarazem ma poczucie wyższości wobec tych ludzi, widzi w nich często ograniczonych światopoglądowo materialistów. Nie posuwa się jednak do krytyki tak bezpośredniej jak bohaterowie *Zaburzenia* i *Korekty*.

Skonfrontowanie krytyki miasta i wsi powraca w *Wymazywaniu*, w którym mamy kompletny obraz dzięki konkretnym egzemplifikacjom, jakimi są mieszkańcy Wolfsegg i goście zjawiający się na pogrzebie. Wieś przyległa do majątku rodziców Muraua wydawała się bohaterowi ostoją naturalności, prostolinijności i życzliwości, jednak gdy po latach przyjeżdża on do Wolfsegg, zaczyna inaczej postrzegać tę przestrzeń i pochodzących z niej ludzi. Scena, w której czyta w lokalnej prasie doniesienia o wypadku, mając poczucie winy i wrażenie, że jest śledzony przez czujny wzrok kucharki, ujawnia jego negatywny stosunek do ludzi pochodzących ze wsi. Franz-Josef zauważa, że są oni tak samo zakłamanymi, żądni sensacji i nieżyczliwi jak pozostali.

Równie istotnym fragmentem w *Wymazywaniu*, pozwalającym je traktować jako dzieło napisane w stosunku do poprzednich, jest opis wpływu klimatu i przyrody wokół Wolfsegg na mieszkańców – choć Bernhard nie poświęca temu wątkowi wiele miejsca w ostatniej powieści, widać wyraźnie ewolucję jego poglądów. W *Zaburzeniu* można by mówić o swego rodzaju determinizmie, natomiast tutaj, choć narrator stwierdza, że: „okropny klimat (...) przenosi się na ludzi”, to jednak: „jest tam bezwzględna, lecz na wskroś nieskalana i wspaniała natura”²⁰, której ludzie nigdy nie docenią. Wydaje się zatem, że początkowe przypisywanie winy za tak źle ocenianą przez Bernharda ludzką mentalność naturze ustępuje miejsca krytyce ich samych, ich nastawienia do świata i ich niechęci, by cokolwiek w sobie zmienić na lepsze.

Na przykładzie Bernhardowskiej krytyki austriackich miast i wsi można zobaczyć, jak rozpoczęte wcześniej wątki czy zasygnalizowane tematy powracają w *Wymazywaniu* w nieco zmienionej, a czasem wyostrzonej postaci. Negatywna ocena polityki państwa i mentalności narodu z czasem się intensyfikuje, w finale osiągając poziom bezpośrednich inwektyw, których jeszcze w *Zaburzeniu* praktycznie nie było. W ostatniej powieści polityków Bernhard określa już choćby mianem morderców. Występowanie niektórych pól krytyki i motywów w najważniejszych powieściach przedstawia zamieszczona wcześniej tabela – pozwala ona prześledzić ich częstotliwość i umieścić je na osi drogi twórczej autora *Kalkwerku*. Widać wówczas, że wszystkie najważniejsze tematy, nawet zapomniane na lata, powracają w *Wymazywaniu*. Te zaś, które były obecne niemal bez przerwy, zyskują na intensywności, jak krytyka aparatu państwowego czy milczenia na temat związków Austrii z nazizmem.

¹⁹ Zob. idem, *Wycinka*, tłum. M. Muskata, Warszawa 2011, s. 64–67.

²⁰ Idem, *Wymazywanie*, op. cit., s. 15–16.

Ocena Bernharda jest jednoznaczna, nietrudno znaleźć ją wyrażoną wprost w wystąpieniach publicznych – między innymi w przemówieniu wygłoszonym z okazji wręczenia Austriackiej Nagrody Państwowej:

„Jesteśmy Austriakami, jesteśmy apatyczni; jesteśmy życiem, któremu brak jakiegokolwiek zainteresowania życiem, nasza jedyna perspektywa w procesie natury to mania wielkości (...). Jesteśmy narzędziami całkowitego rozpadu, wytworami agonii, wszystko nam się wyjaśnia, a my niczego nie rozumiemy. Zaludniamy traumatyczną przestrzeń, żyjemy w nieustannym lęku, mamy prawo się lękać, widzimy tuż za nami – nawet jeśli niewyraźnie – olbrzymy trwogi”²¹.

Powiedzeniu prawdy Austriakom Bernhard poświęcił całą swoją twórczość. To, co miało szansę umknąć podczas lektury wczesnych jego powieści, w *Wymazywaniu* znajdujemy *explicite* i już trudniej przejść nad tym do porządku dziennego. Można by postawić tezę, że taki był zamiar autora – napisać wreszcie powieść, która zgromadzi wszystkie najważniejsze kwestie i ostatecznie je rozstrzygnie. Nie należy jednak pomijać całego procesu dochodzenia do finalnego utworu, wielu podejść do uchwycenia danych problemów, szukania właściwych słów.

„Dopóki mówię, jestem. Nawet jeśli od dawna wiedziało się, o czym mówi – w swej muzykalności, w podziale rytmicznym, w niekończącej się sinusoidzie teksty te stawały się niedoścignione, trzeba było, samemu tracąc oddech, czytać dalej”²².

Elfriede Jelinek w przywołanym właśnie fragmencie eseju *Atemlos* zwraca uwagę na bardzo ważną kwestię – zauważa, jak ogromna była w Bernhardzie potrzeba wyrażenia siebie słowami. Wykluczenie, które stało się jego udziałem z powodu wieloletniej choroby płuc, sprawiło, że tym mocniej angażował się w życie społeczeństwa.

„A przecież wielka krytyka społeczna uprawiana przez Bernharda to (...) krytyka rezonera, kogoś, kto przyjmuje jedyną możliwą rolę krytyczną; bo przecież może istnieć tylko jedno społeczeństwo i nie sposób sobie wyobrazić – teraz ani nigdy – że zdołałoby się ono zmienić; bo o czym pisalibyście wy, krytycy? Wielka satyra jest konserwatywna”²³.

Obsesja krytycznego analizowania Austrii i Austriaków towarzyszyła autorowi *Naprawiacza świata* przez całe życie. Dzieło w toku Thomasa Bernharda jest obrazem mierzenia się pisarza z powinnością, z własnymi lękami, ze swoim Wolfsegg. Ze swoim monstrem.

Summary

Never-ending settlement:

Thomas Bernhard's prose as an excessive text

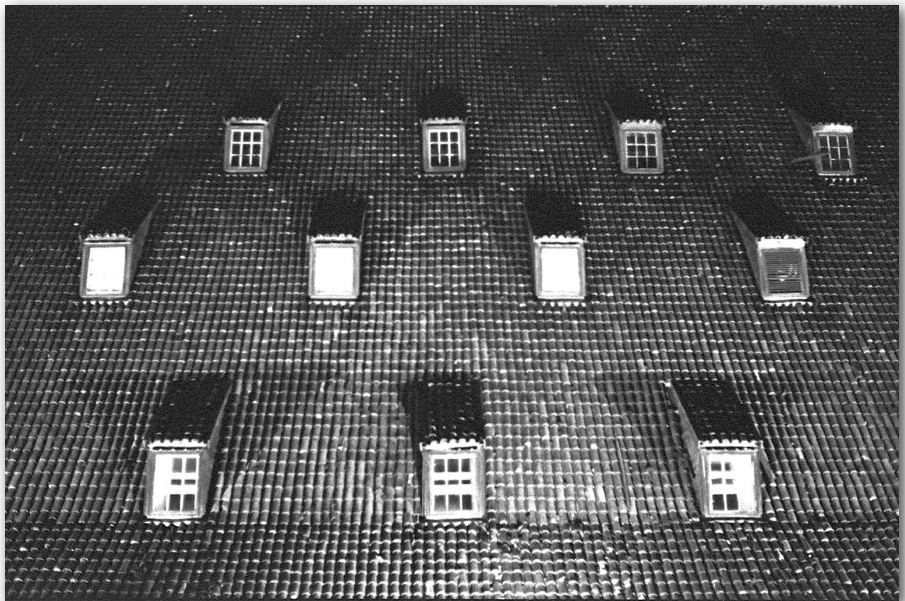
The article presents Thomas Bernhard's prose as work in progress, culminating in *Extinction*. The analysis of selected novels (*Gargoyles*, *Correction*, *Woodcutters*, *Old Masters: A Comedy*, *Extinction*) and *Autobiography* shows the recurring themes

²¹ Idem, *Moje nagrody*, tłum. M. Kędziński, Warszawa 2010, s. 100–101.

²² E. Jelinek, *Bez tchu*, op. cit., s. 165. Org.: E. Jelinek, *Atemlos*, „Die Zeit” 1989, nr 9, <http://www.zeit.de/1989/09/atemlos> [dostęp online: 18.02.2014].

²³ *Ibidem*, s. 166.

of Bernhard's works, such as the criticism of the state and nation, of the family, and of the catholic Church, the debunking of the myth of the idyllic province, and the rejection of the idea of writing as a duty. All these themes are highlighted in *Extinction*, which has a certain excessive quality in comparison with the earlier novels. The article focuses on Bernhard's ways of resolving a variety of most symptomatic motifs in his last novel.



Piotr Wrzosek, *Fotografia*



Piotr Wrzosek, *Fotografia*