

Byle (tak) dalej

*Drogi Panie Bernhard, co u Pana? Polska zima?
Odwilż? Wiosna? Między ludźmi o niezrozumiałym języku
i sporej pewnie obcości wymagającej dopiero rozszyfrowania?
Nowe wrażenia uskrzydłają sześciokonny
zaprzęg mózgowej furmanki?*¹

Anneliese Botond

1

„O bok tego nieżyjącego olbrzyma nikt już nie może przejść obojętnie”², pisała Elfride Jelinek trzy lata po śmierci Bern-

¹ „Lieber Herr Bernhard, wie geht es Ihnen? Im polnischen Winter? Tauwetter? Frühling? Unter Leuten mit einer unverständlichen Sprache und sicher vielem Fremden, das erst entziffert sein will? Beflügeln die neuen Eindrücke das Sechsergespann des Gehirn-Fuhrwerks?”. A. Botond, *Briefe an Thomas Bernhard. Mit unbekanntenen Briefen von Thomas Bernhard 1963–1971*, hg. von R. Fellingner, Mattighofen 2018: Korrektur Verlag (e-book). Anneliese Botond, tłumaczka z języka francuskiego i hiszpańskiego, była redaktorką Thomasa Bernharda – z czasem ich relacja przekształciła się w ostrożną przyjaźń, później wygasła – najpierw w wydawnictwie Insel, następnie w Suhrkampie. Przytoczony wyimek pochodzi z listu z 21.03.1963 roku: niedługo przed premierą swojej debiutanckiej powieści pisarz przebywał akurat po raz pierwszy w Polsce, podczas blisko trzytygodniowego pobytu odwiedził Warszawę, Kraków i Zakopane. List zaadresowany jest na warszawski adres Stanisława Jerzego Leca, z którym Bernhard bliżej się wówczas zapoznał.

² E. Jelinek, *Bez tchu*, przeł. A. Jezierska, w: teje, *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia*, red. A. Jezierska, M. Szczepaniak, tłum. różni, Warszawa 2012: W.A.B., s. 167.

harda, w roku 1992. Trzydzieści kolejnych lat potwierdza wprawdzie bezsprzecznie tamte słowa, ale nie znaczy to przecież, że nie zmienił się wielorako dookolny kontekst. Kwestię tytułowych „korekt Bernharda” proponujemy potraktować zatem jako poręczny kontrolny probierz odnośnych zmian. Weźmy choćby jego rozliczne korekty – nie najistotniejsze, ale wysuwające się wciąż chyba na pierwszy plan – dotyczące duchoty i durnoty rodzimej sfery publicznej. Na ile poważnie brzmią postulowane retusze jeszcze i dziś, kiedy ich autor dawno już zyskał w kraju status licencjonowanego, ba, koncesjonowanego nawet mąciociela, gdy odżegnujące się niegdyś od Bernharda państwo dziś tego samego Bernharda wręcz hołubi i bardziej niż chętnie się do niego przyznaje? I gdy niektórzy czekają wręcz z rezygnacją na pojawienie się w Wiedniu obok czekoladowych kulek Mozarta – kulek Bernharda. Co zostało się z rozrachunkowego impetu tego pisarstwa, gdy śmierć wytrąciła autorowi z ręki najsilniejszy (w doraźnej perspektywie) krytyczny oręż – miotacz bezpośrednich polemik? Wyjściowa kwestia każe zastanowić się ponadto, czy mijający czas także pod innym względem nie zmienia czegoś w naszym odbiorze niezrównanych ćwiczeń z prowokacji. Gdy wokół narastają bowiem nastroje konfrontacyjne, gdy język przerysowania – wczoraj może bardziej hipokryzji, dziś hipokryzji doprawionej ultraostrym niekiedy przerysowaniem – staje się dominującym językiem dyskursu społecznego, a wszechobecny trolling naturalnym bez mała sposobem komunikacji, to czy wówczas rozgorączkowana hiperbolizacja, choćby i nawet wirtuozerska literacko, nie staje się jednak nieco nużąca? Nie samymi przecież jednak afektywnymi perorami pisarz ten stoi, zauważy ktoś słusznie, zaś jego kipiący gniew niekoniecznie dotyczy nade wszystko skostniałych struktur czy społecznych instytucji. Nie tymi także tropami podążają w większości zgromadzone w książce szkice. Naturalnie – bardzo dobrze – niemniej zasadnicze pytanie pozostaje niezmiennie to samo, a więc, mówiąc krótko: w jakiej mierze korekty Bernharda domagają się korekt?

2

„Bernharda długo można bardzo kochać, później jednak odkłada się jego książki”, notuje Imre Kertész³. „Pisanie tego rodzaju książek to w pewnym sensie ślepa uliczka. Równie dobrze można się zabić”, dodaje Rachel Cusk⁴. Z drugiej znowu strony są i tacy, i nie jest ich wcale tak mało, którzy uważają, że czterech największych autorów niemieckojęzycznych końca XX wieku było trzech: Thomas Bernhard i W.G. Sebald. I jeśli mierzyć siłą współczesnego oddziaływania, jest w tej anglocentrycznej przesadzie ziarno (ale ani krzty więcej!) prawdy. O swojej admiracji dla Bernharda zapewniali i zapewniali – nie rutynowo i oportunistycznie, lecz niekiedy wprost, niekiedy mimochodem, zawsze w sposób jednoznacznie wyrazisty – bardzo różni stylistycznie autorzy i autorki jak świat (Zachodu) długi i szeroki, z Północy na Południe, od Daga Solstada do Horacia Castellanosy Moi, i z Zachodu na Wschód, od Javiera Mariasa do László Krasznahorkaia. A potem już wzdłuż, wszerz i na wskroś: od Williama Gaddisa, przez Ricarda Piglię, Jona Fosse i Marlene Streeruwitz, po Michela Houellebecqa, Orhana Pamuka i António Lobo Antunesa. *Et cohortes*.

3

Zapraszając badaczki i badaczy do udziału w naszym komparatystycznym przedsięwzięciu⁵, z tyłu głowy mieliśmy między innymi

³ I. Kertész, *Dossier K.* (2006), przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2008: W.A.B., s. 138.

⁴ R. Cusk. *The Art of Fiction*, interviewed by S. Heti, „The Paris Review” 2020, no. 246, issue 232, <https://www.theparisreview.org/interviews/7535/the-art-of-fiction-no-246-rachel-cusk>.

⁵ Będącym kolejną odsłoną szerszego zamysłu krytycznoliterackiego przeświatlenia twórców współczesnego kanonu. Trudno przy tej okazji odmówić sobie przywołania fragmentu, który nieoczekiwanie wspiera tu pozornie przygodną koincydencję łączącą symbolicznie wszystkie *dramatis personae* (interwencje polskich autorek i autorów na temat austriackiego pisarza uka-

wspomniane wyżej polaryzacje i pytania o upływający czas: zarówno ten korygowany nieustannie na bieżąco przez samego pisarza za życia, jak i ten nieuchronnie korygujący później nasze odczytania i rozumienie jego twórczości. I owszem, sami mamy wprawdzie poczucie, że nadzwyczaj sprawnie działa funkcja automatycznej aktualizacji, w jaką pisarz ten wyposażył niemal wszystkie swoje fikcje literackie o nieograniczonej dacie ważności, dzięki czemu te niejako same z siebie i bez nadmiernego interpretacyjnego wysiłku dostosowują się do każdorazowo odmiennej i zarazem wciąż (niestety) pod wieloma względami takiej samej współczesności. Mówiąc inaczej, czas się kul Bernharda tymczasem chyba nie ima – czekoladowe czy ze zgoła innej materii, nie sposób ich łatwo rozbroić, znaczna pozostaje wciąż ich moc rozbijania wszelkich sztanc.

Także tych myślowych: zebrane w książce szkice układają się wyraźnie w pewne konfiguracje, jednak najwyraźniejszy jest zrazu właśnie silny blok refleksji filozoficznej. Pisarz jawi się tu – w skali, jak się wydaje, niezbyt często spotykanej w odnośnej literaturze przedmiotu – jako autor swoim literackim myśleniem dający niezmiennie do myślenia samemu myśleniu na temat myślenia. I tak Mateusz Falkowski w swoim medytacyjnym szkicu śledzi porusze-

zują się w tomie zredagowanym przez badaczy z zaprzyjaźnionych Instytutów Filologii Germańskiej i Filologii Romańskiej UAM). „W Ambasadorze miał pan na sobie wczoraj świetnie skrojoną pelisę z barana, na pewno pochodzi z Polski, powiedział naraz, a ja na to, tak, powiedziałem, jak panu wiadomo, byłem w Polsce już wielokrotnie. Polska to jeden z moich ulubionych krajów, lubię Polskę i lubię Portugalie, powiedziałem, prawdopodobnie jednak Polskę nawet bardziej od Portugalii, w czasie ostatniej bytności w Krakowie, to już będzie osiem, dziewięć lat, kiedy byłem w Krakowie, kupiłem sobie tę pelisę, żeby kupić tę pelisę, pojechałem specjalnie na polsko-rosyjską granicę, tylko bowiem na polsko-rosyjskiej granicy mają pelisy o takim kroju. Tak, powiedział Reger, faktycznie to przyjemność od czasu do czasu natrafic na dobrze ubranego przystojnego człowieka, zwłaszcza w tak przykrą pogodę, kiedy głowa jest w sumie pełna posępnych myśli, a człowiek w ogóle w najgorszym nastroju”. T. Bernhard, *Dawni mistrzowie*, przeł. M. Kędzierski, Warszawa 2010: Czytelnik, s. 113. Na pozór wszystko zupełnie od rzeczy, a jednak po stosownej korekcie większość – jak to zazwyczaj bywa u tego autora – będzie się gładzać.

nia i przemieszczenia wyjściowego pojęcia korekty organizującego (nie tylko w powieści pod tym właśnie tytułem) w wyróżniony sposób przestrzeń literacką Bernharda. Iwona Krupecka podejmuje z kolei pogłębioną lekturę dramatu *Immanuel Kant* (1978), który odczytuje jako przenikliwą literacką diagnozę kondycji filozofii późnej nowoczesności. Do wzmiankowanej sztuki odwołuje się flankowo również Jakub Momro, poddając w obszernym szkicu analitycznej lekturze całe niemal uniwersum Bernhardowskich fantazmatów ujawniających tytułowe „psychopatologie rozumu krytycznego”. Korespondujące z tym „struktury szaleństwa” w powieściowym debiucie autora, powieści *Mróz*, przedstawia zaś Anna Bielak, korzystając przy tym z odnośnych rozpoznań Michela Foucault. Wspomniana powieść wraz z trzema kolejnymi dostarcza Adamowi Lipszycowi materiału do wspartego na psychoanalitycznym fundamencie rozbioru architektury wybranych budowli z tych właśnie książek, pozwalając mu wydobyć przy tej okazji między innymi mniej eksponowany rys pisarza jako „mrocznego teoretyka ludzkiej seksualności”. Pośrednie nawiązanie do tego wątku znajdziemy w szkicu Bartosza Sadulskiego, instruktywnym przyczynku do rozważań na temat różnicy płciowej i tożsamości narracyjnej literackich postaci Bernharda, ukazującym na przykładzie tytułowej „kobiety z *Betonu*” swoistą betonowość – wypływającą bodaj z zabetonowanego w tym względzie światopoglądu samego pisarza – wszystkich niemal bohaterek jego prozy. Jan Kanty Zienko zachęca z kolei do krótkiego komparatystycznego spięcia pisarstwa Thomasa Bernharda i Roberta Bolaño, upatrując (nieoczywistego wcale) pokrewieństwa w charakterystycznej fascynacji, z jaką wiele postaci zaludniających stronicę książek tych autorów podporządkowuje przeżywanie własnego życia jego synchronicznemu zapisywaniu. Co prowadzi nas wprost ku splotowi wzajemnych związków dzieła i biografii, eksponowanemu silniej w dwóch ostatnich szkicach. W eseju *Olbrzym* Marcin Polak snuje szeroko zakrojoną refleksję na temat idei – urastającej do rozmiarów *idée fixe* – wielkości (u) Bernharda: zarówno w przestrzeni świata przedstawionego jego prozy, jak i w odniesieniu do jego pozaliterackich dywagacji

oraz także do osoby samego pisarza. W końcu w zamykającej tom rozprawce Arkadiusz Żychliński spogląda wielopłaszczyznowo na wydaną w 2009 roku monumentalną korespondencję Bernharda z Siegfriedem Unseldem, szefem wydawnictwa Suhrkamp, jako na fascynujący „spektakl bez inscenizacji”, w którym figura pisarza, przypominająca liczne postaci z jego fikcji literackich, okazuje się tożsama z samym autorem.

4

Odnotujmy na marginesie, że docenić należy odwagę wszystkich zaproszonych autorek i autorów. Niełatwo w tym wypadku dobrowolnie poddać się nieuniknionemu testowi Sainte-Beuve’a, który radził czytelnikom zapytywać siebie, co pomyślałby o nich czytany właśnie autor – czy też autor, na którego temat przesyłają mu w imaginacyjne zaświaty monograficzną książkę. Kto ceni Bernharda, czyje uczucia względem tego pisarza wykraczają zdecydowanie poza ledwie akademicką uwagę – a w niemal wszystkich pomieszczonych tu szkicach prędko daje się wyczuć charakterystyczny rys osobistej fascynacji autorek i autorów, choćby i podszytej niekiedy samozwrotną irytacją czy rozdrażnieniem – ten nie bez obaw spogląda na miotane bezwzględnie dyskwalifikacje *à la* „profesorscy przeżuwacze” uzupełniane o zniechęcone suplementy w rodzaju „ani krzty pracy myślowej”⁶. „Nikt nie jest doskonały – pisał Siegfried Unseld – tylko Thomas Bernhard, kiedy pomstuje”⁷. Ufamy wszelako, że życzliwy czytelnik uzna po skończonej lekturze, że wspólnym wysiłkiem udało nam się skorygować to w tym akurat wypadku zdecydowanie nazbyt pośpieszne i całkiem nieusprawiedliwione przerysowanie. Nie chcieliśmy celebrować pisarza – naszym celem była próba stworzenia doraźnie solidnego krytycznolitera-

⁶T. Bernhard, *Kalkwerk*, przeł. E. Dyczek, M.F. Nowak, Kraków 1986: Wydawnictwo Literackie, s. 58.

⁷T. Bernhard, S. Unseld, *Der Briefwechsel*, Frankfurt am Main 2009: Suhrkamp, s. 478.

ckiego zaprzęgu zdolnego pociągnąć odrobinę dalej jego cerebralną furmankę. Czy nam się to udało, ocenią czytelnicy.

5

Pisząc te słowa w Poznaniu, warto może przypomnieć jeszcze, że to właśnie w poznańskim miesięczniku „Nurt” Bernhard zadebiutował w roku 1967 w języku polskim (piętnaście lat po pierwszych próbach literackich, dziesięć po swoim książkowym debiucie poetyckim) siedmioma wierszami w przekładzie dwudziestojednoletniego wówczas Stanisława Barańczaka, niebawem pracownika tutejszego uniwersytetu. Trzy z owych wierszy wybrał do wydanej w 1972 roku także w Poznaniu antologii współczesnej (wówczas) poezji austriackiej pt. *W błękitcie kształt swój odmalować* Stefan H. Kaszyński, już wtedy ceniony znawca odnośnej literatury (także naszego autora, którego miał zresztą okazję poznać), później zaś wieloletni kierownik Zakładu Literatury i Kultury Austriackiej w Instytucie Filologii Germańskiej UAM. Wreszcie również prozatorski debiut Bernharda, powieść *Mróz* (1963), ukazał się – po niełatwych ponoć przejściach z cenzurą – w roku 1979 w przekładzie Sławomira Błauta nakładem Wydawnictwa Poznańskiego. W posłowie do tej książki Hubert Orłowski, inny uznany pracownik wspomnianego Instytutu, pisał tak: „Piętnaście lat temu Thomas Bernhard był właściwie nieznaną szerszej publiczności literackiej, dziesięć lat temu uchodził już za doskonale zapowiadającego się pisarza austriackiego, dziś natomiast uważany jest za jednego z najwybitniejszych (obok Petera Handkego), jeśli nie za najwybitniejszego z żyjących pisarzy austriackich”⁸. Zdumiewające, że czterdzieści lat później (z niewielkim okładem) moglibyśmy te słowa powtórzyć, odpowiednio je tylko korygując i nieco parafrazując, i powiedzieć, że około piętnastu lat temu,

⁸ H. Orłowski, *Posłowie*, w: T. Bernhard, *Mróz*, przeł. S. Błaut, Poznań 1979: Wydawnictwo Poznańskie, s. 289.

w roku 2004, Thomas Bernhard był w Polsce właściwie – mimo iż całkiem sporo się wówczas wokół niego działo, zwłaszcza na scenach teatralnych – nieznaną szerszej publiczności literackiej. Dopiero bowiem polski przekład *Wymazywania*, opublikowany w roku 2004, osiemnaście lat po premierze oryginału, okazał się sukcesem, który na dobre osadził go z powrotem w rodzimej przestrzeni literackiej. I moglibyśmy dodać, że tymczasem Bernhard uważany jest za jednego z najwybitniejszych pisarzy, już nie tylko austriackich, lecz po prostu pisarzy *sans phrase* drugiej połowy minionego wieku. Tu moglibyśmy zadumać się krótko nad tym, jak bardzo rozeszły się drogi polskiej recepcji Bernharda i Petera Handkego. Ten pierwszy zyskał pewną popularność i renomę, by później popaść w stopniowe zapomnienie. To samo dotyczyło wprawdzie także tego drugiego, z tą jednak różnicą, że pierwszy został na nowo odkryty, drugi zaś nigdy się – jak dotąd, mimo niebywałego przecież światowego uznania – z niebytu i zapomnienia, mowa oczywiście tylko o Polsce, nie wydobył. Co z kolei prędko nasunęłoby nam na myśl refleksję na temat tych wszystkich, dzięki którym Bernharda na powrót odkryto – znakomitych tłumaczek i tłumaczy, do których pisarz miał u nas niesłychane szczęście⁹. I kazałoby także odnotować, że wydawnictwo Czytelnik rozpoczęło właśnie niedawno pierwszą jednolitą edycję dzieł Bernharda. Krótko mówiąc, furmanka pisarza nadzwyczaj u nas w nowym wieku przyspieszyła. Doskonale i – byle (tak) dalej.

Poznań 2020

Wojciech Charchalis
Arkadiusz Żychliński

⁹ Podkreślić należy tu zasługi, wysiłki i starania – wykraczające najczęściej znacznie poza kontrakt czysto zawodowy – zwłaszcza Sławy Lisieckiej i Marka Kędzierskiego oraz Moniki Muskały i Jacka S. Burasa.