Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość
2021, nr 2(4): Dzieciństwo
ISSN 2719-5767
DOI: http://doi.org/10.31261/Rana.2021.4.05

Marian Bielecki
Uniwersytet Wrocławski
http://orcid.org/0000-0003-2490-0823

O udręce młodości, resentymencie i wstręcie, a także o tym, czy Thomas Bernhard czytał Witolda Gombrowicza

On the Anguish of Youth, Ressentiment, Disgust, and the Question Whether Thomas Bernhard Read Witold Gombrowicz

Abstract: The article is an interpretation of Thomas Bernhard's selected works in the context of the works of Witold Gombrowicz. In my opinion, the mysterious allusion to the Polish writer in the novel *Gargoyles* is an effect of not only the act of reading but also artistic inspiration. Both Bernhard and Gombrowicz are sensitive to the interpersonal aspect of existence and its cultural determinants. They perceive the family and school as oppressive institutions entangled in symbolic and real violence. The primary defence strategy of the protagonists is the affect of disgust.

Key words: Bernhard, Gombrowicz, family, school, disgust

Streszczenie: Artykuł jest interpretacją wybranych utworów Thomasa Bernharda w kontekście twórczości Witolda Gombrowicza. W moim przekonaniu zagadkowa aluzja do polskiego pisarza w powieści *Zaburzenie* jest nie tylko efektem lektury, ale i artystycznej inspiracji. Bernharda i Gombrowicza łączyłoby uwrażliwienie na międzyludzki aspekt egzystencji i jego kulturowe uwarunkowania. Rodzinę, szkołę postrzegali jako opresywne instytucje uwikłane w symboliczną i realną przemoc. Podstawową strategią obronną bohaterów jest afekt wstrętu.

Słowa kluczowe: Bernhard, Gombrowicz, rodzina, szkoła, wstręt

W powieści *Zaburzenie* (1967) jeden z głównych rozmówców, książę Saurau, wspomina zarządcę zamku Hochgobernitz, „niejakiego Gombrowicza". Miał on sporządzić plan, „według którego cały majątek zostanie zlikwidowany", i który, mimo iż nie podobał się jego ojcu „ani pod względem fizycznym, ani umysłowym" (Z[1], s. 191), miałby ożenić się ze starszą siostrą księcia, z czego jednak nic nie wyszło, bo „zarządca runął w głąb wąwozu i został pochowany" (Z, s. 191–192). Ta zagadkowa aluzja jest interesująca z wielu powodów, nie tylko z racji swojej zdawkowości, bo polski pisarz jest tu bohaterem trzeciego albo czwartego planu, nieodgrywającym żadnej istotnej roli. Witold Gombrowicz bywa w literaturze przywoływany nader często, aczkolwiek charakterystyczne, że bohaterem s*tricte* literackim najczęściej staje się pod piórem autorów obcojęzycznych[2], podczas gdy polscy – z wyjątkiem *Julii* Stefana Otwinowskiego – na ogół albo inspirują się jego interakcyjną antropologią, albo w trybie dyskursywnym przystępują do mniej bądź bardziej zasadniczej polemiki[3]. Thomas Bernhard Gombrowicza aluzyjnie przywołał, podobnie jak czynili to jego polscy i niepolscy komentatorzy, chętnie zestawiając te dwa nazwiska[4]. Biograficzna anegdota mówi, że Bern-

[1] W oznaczaniu tekstów Thomasa Bernharda stosuję skróty (podaję je według kolejności ukazania się dzieł): PA – *Partyjka*. Przeł. G. Mycielska. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980; DR1 – *Dramaty*. T. 1. Przeł. J.S. Buras, M. Muskała, D. Żmij-Zielińska. Wybrał i posłowiem opatrzył K. Lupa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001; DR2 – *Dramaty*. T. 2. Przeł. J.S. Buras, G. Matysik. Wybrał K. Lupa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004; B – *Beton*. Przeł. E. Dyczek, M.F. Nowak. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2001; A – *Autobiografie*. Przeł. S. Lisiecka. Czarne, Wołowiec 2011; Z – *Zaburzenie*. Przeł. S. Lisiecka. Czytelnik, Warszawa 2013; CA – C*hodzenie. Amras*. Przeł. S. Lisiecka. Wydawnictwo „Od Do", Łódź 2017; PR – *Przegrany*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2019; BP – *Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2019; M – *Mróz*. Przeł. S. Błaut. Posłowie M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2020; DRI – *Dramaty*. T. 1. Przeł. M. Muskała, D. Żmij-Zielińska. Wybór i posłowie A. Wittchen-Barełkowska. Czytelnik, Warszawa 2020. Cytaty z poszczególnych utworów lokalizuję, podając skrót i stronę.

[2] E. Kobyłecka-Piwońska: *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Łódź–Kraków 2017.

[3] M. Bielecki: *Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010; Idem: *Gombrowicziady. Reaktywacja*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020.

[4] S.D. Dowden: *A Testament Betrayed: Bernhard and His Legacy*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester,

hard swojemu bratu – Peterowi Fabjanowi, polecił lekturę *Ferdydurke*, a w bibliotece w jednym z jego domów można do dziś zobaczyć *Iwonę, księżniczkę Burgunda*[5]. Jakichkolwiek innych przesłanek, które byłyby czymś więcej niż tylko interpretacyjną spekulacją w sprawie relacji między tekstami obu autorów czy nimi samymi, nie jestem w stanie wskazać. Chciałbym jednak odnotować, że jedyna wzmianka pojawia się we wczesnym utworze austriackiego pisarza. Tekst niniejszy nie jest niczym innym jak próbą zainsynuowania niektórych powodów tej okoliczności. Albo – jeśli kto woli – próbą interpretacji wybranych tekstów Bernharda w optyce Gombrowiczowskiej.

Analogie biograficzne i psychologiczne bywają atrakcyjne, czasem względnie łatwe do naszkicowania, często jednak równie złudne i jałowe nie tylko z powodu swej ogólności, ale i nikłej wartości dających się z tego wyprowadzić wniosków artystyczno-intelektualnych. Pomimo tego jest coś sugestywnie spokrewniającego Gombrowicza i Bernharda już w ich biografiach i osobowościach. Obaj uchodzili za niełatwych w obcowaniu. Decydowały o tym pewna bezwzględność w traktowaniu bliźnich (zwłaszcza oddanych im protektorów i mecenasów, w wypadku Gombrowicza – Cecilii Debenedetti, Konstantego Aleksandra Jeleńskiego, Jerzego Giedroycia; w wypadku Bernharda – Hedwig Stavianicek), osobliwa oschłość w relacjach międzyludzkich, zastanawiająca niezdolność do miłości i zbudowania tzw. normalnego związku[6], jakoś powiązana z ambiwalentnym

NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 67, przypis 18; M. Kędzierski: *Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard*. „Kwartalnik Artystyczny" 2007, nr 4, s. 89–100; Idem: *Posłowie*. W: *Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2019, s. 153, 157; M. Polak: *Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2016, s. 213, 217; P. Jasnowski: *Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda*. „Teksty Drugie" 2017, nr 2, s. 375–398.

[5] A. Barełkowska: *„Decydujące fragmenty Mrozu napisałem w Warszawie…". Polskie wycieczki Thomasa Bernharda*. „Kwartalnik Artystyczny" 2009, nr 3, s. 100–109. Por. A. Wittchen-Barełkowska: *Kategoria teatralności w dziele Thomasa Bernharda*. Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 195.

[6] Brat pisarza, Peter Fabjan, stwierdził: „To był jego handicap, w swój sztuczny świat nie uciekł z powodu jakiejś abstrakcyjnej idei, tylko po prostu zauważył, że świat kobiet był dla niego… jak to powiedzieć? – nieprzystępny, niedostępny, obcy, wynikało to w jakiś sposób z jego biografii, jego kolei życia, zwłaszcza w fazie dojrzewania, ta sfera doznań była mu niedostępna, czuł się nieswojo, w rozwoju emocjonalnym zatrzymał się w fazie infantylnej. […] Właściwie obcy mu był ten świat, świat erotyki, niemożliwy, w sensie zdolności do nawiązania i prowadzenia relacji seksualnych, tego nie potrafił. […] nie był

stosunkiem do własnego ciała i niestandardową seksualnością (promiskuityzm i biseksualizm Gombrowicza i aseksualność, a także okresowe funkcjonowanie w *ménage à trois* Bernharda)[7]. Przede wszystkim jednak w ich postawach uderzała histrioniczna – jak to często określano[8] – skłonność do przesady, narcystycznej pozy, fingowanego autobiograficznego ekshibicjonizmu, ironii i groteski nie tylko w twórczości literackiej[9], a zarazem swoista mizantropia oraz egzystencjalny pesymizm prowadzący do uporczywych myśli o samobójstwie. Na płaszczyźnie artystycznej towarzyszyła im natomiast predylekcja do pokazywania przemocy fizycznej i psychicznej, okrucieństwa, występku, samotności, szaleństwa, perwersji, psychopatii, lęku, wstrętu, połączona ze skłonnością do wytrącania odbiorcy z samozadowolenia przez wszelkiego rodzaju demitologizacje, rozbijanie iluzji, odkrywanie zakłamania.

„Kalanie własnego gniazda" to znak firmowy obu pisarzy. Wspomnianym określeniem często opisywano Bernhardową skłonność do poetyki inwektywy, ekscesu oraz kalumnii[10]; jednakowoż podobne

w stanie mieć relacji seksualnej. […] Thomas właściwie nie radził sobie z kobietą jako istotą seksualną, erotyczną". (*„Każdy dzień był dla niego inscenizacją…". Peter Fabjan w rozmowie z Markiem Kędzierskim*. „Kwartalnik Artystyczny" 2009, nr 2, s. 44–45). Zob. G. Honegger: *Thomas Bernhard. The Making of an Austrian*. Yale University Press, New Haven–London 2001, s. 77–78.

[7] Albo epizod sprawozdań z rozpraw sądowych: prasowych Bernharda w socjalistycznej gazecie „Demokratisches Volksblatt", które złożyły się w *Zdarzenia* i *Naśladowcę głosów*, i aplikanckich Gombrowicza, po których nie ma śladu. Zob. K. Suchanow: *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1. Czarne, Wołowiec 2017, s. 214–216.

[8] J.L. Borges: *Dwugłos*. W: *Tango Gombrowicz*. Zebrał, przeł. i wstępem opatrzył R. Kalicki. Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 132; S.D. Dowden: *Understanding Thomas Bernhard*. University of South Carolina Press, Columbia 1991, s. 46; G. Honegger: *Thomas Bernhard…*, s. XI; M. Konzett: *Introduction. National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avant-garde.* Cambridge University Press, Cambrigde 2017; D. Lorenz: *The Established Outsider: Thomas Bernhard*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard…*, s. 1, 39.

[9] Oto wspomnienie Fabjana: „[…] on się stylizował, powiedział raz ojcu, że buduje własny pomnik, że taki sobie postawił cel. W prywatnym gronie mawiał takie rzeczy bez najmniejszego zażenowania. Prowadził sztuczny żywot – oddany sztuce, pełen sztuki, ale i sztuczny. Każdy dzień to była inscenizacja, autoinscenizacja, codziennie sam się inscenizował. Tak było od kiedy, jak to określał, uciekł w literaturę. Szukał w niej ucieczki, bo zauważył, że w normalnym życiu nie daje rady, nie potrafi" (*„Każdy dzień był dla niego inscenizacją…"*…).

[10] S.D. Dowden: *Understanding Thomas Bernhard…*, s. XI; G. Honegger: *Thomas Bernhard…*, s. XI; D. Lorenz: *The Established Outsider…*, s. 29; K. Franczak: *Ka-*

pojęcia lubią i piszący o Gombrowiczu[11]. Skandale obyczajowe, polityczne awantury, literackie polemiki wywołane przez utwory albo zachowania obu pisarzy trudno zliczyć. U Bernharda prawie każde wyjście po odbiór nagrody kończyło się impertynencją i skandalem, ale podobną moc miały i jego teksty, dość wspomnieć proces o kreację proboszcza Salzburga Franza Wesenauera jako „wuja Franza" w *Autobiografiach*, zakończony nakazem usunięcia obraźliwych fragmentów, pozew Gerharda Lampersberga o przedstawienie go w *Wycince*, skutkujący chwilowym sądowym zakazem druku i sprzedaży powieści, czy wreszcie skandal wywołany premierą *Placu Bohaterów*. Gombrowicz też lubił takie akcje, wystarczy wspomnieć awanturę po odczycie w „Teatro del Pueblo" z oskarżeniami o „antypolską robotę" albo skandal w księgarni Fray Mocho[12]. O wiele jednak częściej te zajścia miały charakter gwałtownych, zamierzonych bądź niezamierzonych, polemik prasowych, począwszy od przedwojennych pretensji polemistów prawicowych i lewicowych o ideowy indyferentyzm, estetyczne transgresje, moralny bezład (Andrzejewski wspominał o „niepolskości" mimo pisania po polsku, Fik wliczył go do „choromaniaków"), przez awantury prasowe o *Trans-Atlantyk* z pomówieniami o dezercję, nagonkę po „wywiadzie" Swinarskiej (z pomówieniami o hitlerowską dywersję), a skończywszy na nie tak dawnych usiłowaniach usunięcia pisarza z kanonu lektur szkolnych przez prawicowego Ministra Edukacji Narodowej Romana Giertycha. To tylko skrótowy przegląd biograficzno-tekstualnych ekscesów Gombrowicza[13].

Jeśli natomiast zdarza się (najczęściej we wstępach albo posłowiach edytorów), że tę czy inną powieść wskazuje się za najlepsze wprowadzenie do całej twórczości Thomasa Bernharda, to za takowe chętnie uznałbym *Autobiografie*. Mają one charakter paradygmatyczny w tym przede wszystkim sensie, iż przynoszą nie tylko podszytą nihilizmem, resentymentem i wstrętem radykalną krytykę

lający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2013.

[11] A. Arno: *Kot. Opowieść o Konstantym A. Jeleńskim*. Iskry, Warszawa 2020, s. 245.

[12] K. Suchanow: *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1…, s. 409–418; Idem: *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 2. Czarne, Wołowiec 2017, s. 33–40, 296–319.

[13] O tych polemikach pisałem w: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2004, s. 52–176; *Dodatek krytyczny*. W: W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk*. Oprac. M. Bielecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 119–268; *Gombrowicziady…*, s. 34–82.

kultury (rodziny, szkoły, polityki etc.), ale także stanowią próbę przepracowania tego afektywnego podłoża i usiłowanie wyjścia poza negację ku postawom bardziej afirmatywnym. Istnieje pokusa, by *Autobiografie* Bernharda zestawiać z autobiografiami Gombrowicza i wbrew pozorom dałoby się nawet wskazać pewne analogie. Zasadniczą funkcją *Testamentu* polskiego pisarza był autokomentarz, stąd jego poetyka zmierza od autobiografii w stronę metaliterackiej alegorii, ale też warto pamiętać, że jej kluczowe fragmenty poddane zostają realistycznej parafrazie we *Wspomnieniach polskich*. W konsekwencji ten pierwszy paratekst to omalże teoretyczny wykład literackiej antropologii, oparty na niesłychanie ścisłym i konsekwentnym dyskursie oraz precyzyjnej pojęciowości, wypracowywanej już od czasów *Ferdydurke*. Tego u Bernharda nie uda się znaleźć (wyjątkiem jest tematyzowana niewiara w werystyczne kompetencje dyskursu literackiego czy autobiograficznego; A, s. 120–121), niemniej *Autobiografie* stanowią dobry kontekst do objaśniania powieści – i jest to zależność zwrotna. Co więcej, niektóre zdarzenia biograficzne podlegają w jego twórczości literackiemu opracowaniu i stają się symbolicznymi figurami, czego najlepszym przykładem jest „przeciwny kierunek" – metafora egzystencjalna i ideologiczna[14]. Takich figur można jednak znaleźć więcej i niektóre z nich pojawiają się w paratekstach obu pisarzy: motyw ucieczki[15], inicjacji, radykalnego zwrotu w egzystencji, rozliczenia z przeszłością (rodziną, szkołą, krytykami etc.).

Autobiografie stanowią coś na kształt połączenia Gombrowiczowskich *Testamentu*, *Pamiętnika z okresu dojrzewania* i *Ferdydurke*, czytanych jako opowieści o doświadczeniu alienacji w rodzinie, grupie rówieśniczej i – ogólniej – w kulturze, przy czym okrucieństwo ukazania przez Gombrowicza własnej rodziny nie daje się porównać z przedstawieniem Bernhardowskim[16]. Jego krytyka instytucji Rodziny i Szkoły, literatury i wychowania jest może mniej niż u Gombrowicza metodyczna, ale na pewno bardziej zjadliwa, bezlitosna i prawdziwie przejmująca. *Autobiografie* w swojej

[14] Gombrowicz podobnie: „Muszę dokonać cięcia bardziej radykalnego! Muszę odciąć się od siebie samego! Nietzsche, przypuszczam, tymi mniej więcej słowami określiłby mój dylemat" (W. Gombrowicz: *Rozmowy z Dominikiem de Roux. Testament*. Oprac. J. Margański. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 33).

[15] J. Jarzębski: *Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu*. W: Idem: *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. PEN, Warszawa 1992, s. 19–37.

[16] W ten sposób czytam *Ferdydurke* w książce: *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014.

najbardziej dramatycznej części to bowiem pamiętnik bezradnego, bezbronnego, zrozpaczonego i zranionego dziecka wydanego na pastwę Międzyludzkiego: rodziców, nauczycieli, rówieśników. Ten pamiętnik jest przede wszystkim zemstą i odwetem[17]. Pisarza zasila uraz, doświadczenie niechcianego dziecka, być może poczętego w wyniku gwałtu, urodzonego w przytułku dla upadłych kobiet w Holandii, zupełnie odrzuconego przez ojca Aloisa Zuckerstättera, którego nigdy nie zobaczył, ale do którego miał być podobny. Świat młodości przedstawia zatem Bernhard jako rzeczywistość skrajnej alienacji i jej obrazy są wstrząsające: atrofia uczuć, ułomna komunikacja, nocne moczenie, upokarzanie przez matkę słowami, które są znakami okrutnego piętna: leja, mąciwoda… To tłumaczy, dlaczego afekt wstrętu będzie kluczową strategią obronną Bernharda i jego protagonistów. Wstręt jako „doświadczenie niechcianej bliskości" jest przecież nie całkiem symetrycznym przeciwieństwem „miłości, pożądania i apetytu jako form obcowania, które stoją pod znakiem chcianej bliskości"[18].

Pole krytyki okaże się jednak znacznie szersze, bo nawet miasto rodzinne wraz z mieszkańcami przedstawione zostanie jako zagrażające i niszczące. Ironiczność tej krytyki ma trochę wspólnego z zapałem i gorliwością protagonistów *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, którym początkowo bardzo zależało na integracji ze wspólnotą oraz zrozumieniu kulturowych kodów[19]. Bernhard pisze już z pozycji rozczarowania:

> Bardzo często pragnąłem zrozumieć i pokochać szczególny charakter i niesłychaną wyjątkowość mojego macierzystego i ojczyste-

[17] Kępiński, pisząc o *Ferdydurce*, wyjątkowo miał rację: „Itek – Ferdy – przy bezkompromisowej autowiwisekcji nie oszczędzał nikogo. Prawem artysty podpiekł i podrumienił na ogniu urazów – rodziców, krewnych, nauczycieli, kolegów, w końcu siebie. […] Podtytuł powinien brzmieć: »Odwet«. Itek bierze odwet za swoje dzieciństwo i młodość, za swoją nieporadność, nieśmiałość, za swoją »składkowość« w oczach rodziny, za swoje zaskoczenie światem i za jego – tego świata – nieodpowiedniość dla wnętrza człowieka, dla człowieczej psychiki, dla duszy" (T. Kępiński: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 362, 363).

[18] W. Menninghaus: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Univesitas", Kraków 2009, s. 8. Warto dodać, że autor monografii wstrętu uznaje Bernharda na potencjalny temat w tym kontekście (ibidem, s. 19).

[19] J. Margański: *Gombrowicz. Wieczny debiutant*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

> go krajobrazu, co zawdzięcza swojej (słynnej) przyrodzie i (słynnej) architekturze, ale żyjący w owym krajobrazie, przyrodzie i architekturze, mnożący się bezmyślnie z roku na rok tępi mieszkańcy miasta, ich nikczemne prawa i jeszcze bardziej nikczemne wykładnie tych praw, zawsze zabijały we mnie chęć zrozumienia i miłości […] zdany ze względu na swój sposób życia jedynie na siebie, ciągle byłem bezbronny wobec drobnomieszczańskiej logiki panoszącej się w tym mieście jak w żadnym innym.
>
> A, s. 9

Dookoła panuje zatem zatruta atmosfera okolicy, szkodliwy klimat, wsobna, klaustrofobiczna aura „architektoniczno-arcybiskupio-tęponarodowo-socjalistyczno-katolickiej, zabójczej ziemi" (A, s. 10). „Słynna" przyroda i architektura to wraz z Wysoką Sztuką jedynie fasada, na którą nabierają się przyjezdni. Tę rzeczywistość przedstawia Bernhard jako cmentarzysko wyobraźni i pragnień, jako moralne bagno. Wszystko w tym mieście zabija wrażliwość, uczuciowość i wszelkie naturalne uzdolnienia. Tępota połączona z „podłością i nikczemnością" (A, s. 7) oraz drobnomieszczańskim zadowoleniem z siebie, pokątne interesy, niebywała chciwość, obłuda i bezduszność jako najwyższe namiętności – z jednej strony, paraliżująca twórczość i skłaniająca do samobójstwa melancholia – z drugiej – oto salzburskie realia w demaskatorskim spojrzeniu narratora *Autobiografii*.

Zasadniczy jej wątek to instytucjonalne uwarunkowania udręki. Bernhard rysuje sieć ścisłych zależności między rodziną i państwem. W tej opowieści rodzice płodzą dzieci z „pełną *nieświadomością* i *niegodziwością*" (A, s. 55), będąc intelektualnie i emocjonalnie zupełnie nieprzygotowani do ich wychowania. Matki to tylko „zwierzęce pomioty matek" (A, s. 56). Funkcjonariusze państwowi różnymi sposobami zapobiegają oświeceniu młodocianych obywateli, ponieważ byłoby to zagrożeniem dla instytucjonalnej stabilności i skuteczności. Państwo stanowi przede wszystkim Kościół i szkoła. Internat, szkołę, sanatorium – każdy z tych przybytków Bernhard przedstawia jako więzienie, w którym najważniejszą regułą jest przemoc – zarówno fizyczna, jak i związana z tym, co Michel Foucault nazywał „u*ja*rzmieniem"[20]. Najpierw jest zatem internat i szkoła, w których

[20] M. Foucault: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. i posłowiem opatrzył T. Komendant. Aletheia, Warszawa 1998, s. 7–31. Ten wątek pojawia się w wierszach z tomu *Pomyleńcy więźniowie*: „Jestem więźniem, jeśli się nie mylę, / bo mój strój to strój więzienny i strój / więzienny mam przecież na sobie, prawda?" (T. Bernhard: *Śmierć i tymianek*. Wybór i przekład S. Lisiecka,

zaniedbani wychowankowie poddani są ideologicznej, nazistowskiej indoktrynacji, a także regule absolutnego posłuszeństwa tym, którzy są wyżej w hierarchii, a każdy przejaw niesubordynacji karany zostaje z wielką surowością. Dwa lęki są dla chłopaka najbardziej traumatyczne: przed Grünkranzem, oficerem SA, sadystą i zboczeńcem oraz przed wojną. Wyczerpany fizycznie i psychicznie cierpi na bezsenność, miewa pokusy samobójcze. W tej okrutnej pedagogii szkoła może liczyć na wsparcie Kościoła, gdzie członka SA zastąpi nawiedzony prefekt. Procedury dyscypliny i indoktrynacji pozostają te same. Bernhard kreśli dokładną paralelę między ideologią narodowosocjalistyczną a kościelną, łączy je bowiem upodobanie do identycznych rytuałów i pieśni, mają też podobne cele i skutki oraz ideologiczny mechanizm oparty na charyzmatycznej osobowości, a także idei zbrodni w imię tejże (A, s. 58, 65, 67, 68). Zestawienie portretów Hitlera i Chrystusa to bluźniercza figura tej zbieżności.

Krytyka władzy rozwija się w sposób typowy dla austromodernizmu i stylu Hofmannsthala, Krausa czy Kafki poprzez obnażenie hipokryzji, opresywności i obsceniczności władzy oraz uznania „panowania i brudu za wielkości komplementarne”[21]. Wykładnikiem tego stanu rzeczy jest taktyka „tuszowania perwersji” (A, s. 69). Bernhard za perwersję uważa także praktykę „*czynienia ofiarą*” (A, s. 91), czyli zwyczaj zbiorowego dręczenia i wyśmiewania zarówno przez uczniów, jak i nauczycieli, osób słabszych i kalekich: profesora geografii Pittioniego oraz syna architekta. Pisarz przedstawia ów zwyczaj w kategoriach rytuału „kozła ofiarnego”, polegającego na egzorcyzmowaniu tego, co nie do zniesienia: „Społeczność, czyli wspólnota, która nie jest w stanie tolerować takich cierpień, codziennie od nowa wyśmiewała ich cierpienia” (A, s. 91).

Z. Jaskuła i R. Wojnakowski. Posłowie Z. Jaskuła. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2015, s. 181); „Mózg jest tak zniewolony, a system, w którym urodził się mój / mózg, tak wolny, system tak wolny, a mój mózg tak zniewolo- / ny, że system i mózg giną” (ibidem, s. 183); „Państwo to siła, tyś jest słaby kiep. / Mundur i prawo jedną są rodziną. / Ty mordę w kubeł, kornie schylasz łeb” (ibidem, s. 187).

[21] W.G. Sebald: *Gdzie ciemność zaciska stryczek. Uwagi o Thomasie Bernhardzie*. W: Idem: *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie A. Żychliński. Ossolineum, Wrocław 2019, s. 64. Kriście Fleischmann pisarz powiedział: „Tam, gdzie jest władza, tam kwitnie również *korupcja*, to logiczne” (T. Bernhard: *Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleishmann*. Przeł. S. Lisiecka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010, s. 56).

Z kolei krytyka szkoły w sensie instytucjonalnym ma wiele wspólnego z tym, co Pierre Bourdieu nazywał scholastycyzmem[22]. Szczególną wymowę ma stosunek chłopaka do muzyki, który miłości do niej przeciwstawia niechęć do teorii. Ideologia scholastyczna na tym właśnie polega, na negacji odniesienia wiedzy do realiów. Bernhard raz po raz kładzie nacisk na niepraktyczny wymiar wiedzy proponowanej przez profesorów, gorliwych wykonawców „idei skorumpowanego społeczeństwa, w istocie zawsze odczuwającego wrogość wobec umysłu" (A, s. 73). Ich charakterystyka wypada niczym parafraza antybelferskich okrucieństw z *Ferdydurke*: „Sami profesorowie byli, co czułem, miernymi i wyjałowionymi umysłowościami, jak więc mogli mieć mi coś do powiedzenia? Byli niepewni siebie, niekonsekwentni i żałośni, jak więc to, co wykładali, mogło przynieść mi choćby najmniejszy pożytek?" (A, s. 85)[23]. Fałszowanie historii, anachronizm, reprodukcja „zwietrzałego już przez wieki materiału nauczania" (A, s. 73), „spleśniałej i zasuszonej historii" (A, s. 104) – oto kwintesencja tych antyszkolnych filipik, mających wiele wspólnego z krytyką historii niesłużącej życiu, znanej z Nietzscheańskiej rozprawy *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*[24]. Konsekwencjami dydaktyczno-pedagogicznymi tak scharakteryzowanej instytucji będzie ogłupienie, infantylizacja i unicestwienie wszystkiego, co twórcze i subwersywne.

Traumatyczność szkolnych doświadczeń tłumaczy gesty eskapistyczne. Najpierw w internacie – wybór samotności, odosobnienia w szatni, myśli samobójcze i gra na skrzypcach, wreszcie

[22] P. Bourdieu: *Homo Academicus*. Transl. by P. Collier. Stanford University Press, Stanford 1988; P. Bourdieu: *Medytacje pascaliańskie*. Przeł. K. Wakar. Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

[23] U Gombrowicza było naprawdę ostro: „W dużym pokoju za stołem siedzieli nauczyciele i popijali herbatę zagryzając bułką. Nigdy nie zdarzyło mi się widzieć razem tylu i tak beznadziejnych staruszków. Większość chlipała donośnie, jeden ciamkał, drugi mlaskał, trzeci ciągnął, czwarty siorpał, piąty był smutny i łysy, a nauczycielce francuskiego łzawiły się oczy i wycierała je różkiem chusteczki. – Tak, panie profesorze – rzekł dyrektor z dumą – ciało jest starannie dobrane i wyjątkowo przykre i drażniące, nie ma tu ani jednego przyjemnego ciała, same ciała pedagogiczne […]. To najtęższe głowy w okolicy […] żaden z nich nie ma jednej własnej myśli; jeśliby zaś i urodziła się w którym myśl własna, już ja przegonię albo myśl, albo myśliciela. To zgoła nieszkodliwe niedołęgi, nauczają tylko tego, co w programach" (W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Oprac. W. Bolecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 36).

[24] F. Nietzsche: *Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*. Przeł. P. Pieniążek, M. Łukasiewicz. Officyna, Łódź 2012, s. 245–311.

zwrot w „*przeciwnym kierunku*" (A, s. 101), w stronę „*innych* ludzi" (A, s. 101) – czyli ucieczka ze szkoły[25]. Autor *Autobiografii* dokonuje tu wielu podstawień, ponieważ zmiana aksjologicznie naznaczonej przestrzeni (centrum – peryferie) przynosi z sobą tak samo ideowo nieobojętną zmianę towarzystwa (syn radcy – czeladnik ślusarski), otoczenia (wille z ogrodami – zakład niewidomych i głuchoniemych), prerogatyw działania (teoria – praktyka), a w efekcie „Akademii mieszczaństwa i drobnomieszczaństwa" na „Akademię szaleńców i szaleńcami obwołanych" (A, s. 101). Szkołą życia okazuje się suterena i sklep Karola Podlachy, usytuowane w kryminogennej dzielnicy Scherzhauserfeld, będącej w istocie społecznym gettem (*notabene* opierającym się wpływom narodowosocjalistycznym). Trzeba przyznać, że to wyjątkowo dobre miejsce na naukę, bo owa suterena stanowiła osobliwe centrum towarzyskie, oferujące familiarny, wyzbyty pretensjonalności i opresji kontakt z ludźmi. Dla młodego Thomasa oznacza to wybór użyteczności i intensywności zamiast scholastycznej niefunkcjonalności i dystansu, narzucanych w gimnazjum, a także powrót stłamszonego poczucia humoru oraz ogólną postawę afirmacji.

Afirmację potęguje odkrycie muzyki i edukacja muzyczna u Pani Werner, śpiewanie arii, słuchanie oper, dające chwile absolutnego szczęścia („czysta radość"; A, s. 173), odrodzenia („odczuwałem to jako oczyszczenie, oczyszczenie całej mojej istoty"; A, s. 174), zatraty („stracić głowę"; A, s. 176). Aż nadchodzi „znienacka inny czas" (A, s. 177), czyli choroba płuc, która zmienia wszystko, a zwłaszcza postrzeganie samego siebie. Przywołane określenia opalizują znaczeniami odsyłającymi jednocześnie – tak samo jak w paratekstach Gombrowicza – w referencjalnym trybie do kontekstu biograficznego i w trybie symbolicznym do kontekstu metaliterackiego. Niektóre sposoby postępowania będą zatem znajdować przełożenie na płaszczyznę poetyki.

Bernhard wspomina, że wcześnie stworzył dla siebie teatr, w którym on sam był jednocześnie każdą z postaci, rekwizytami, dyrektorem. Oznacza to, że zaczął myśleć za pomocą toposu *theatrum mundi*, świata rozpiętego między tragedią a komedią (A, s. 182, 396)[26], świata absolutnej arbitralności („Znieśliśmy wszystkie prze-

[25] Brat pisarza weryfikuje tę opowieść, sugerując, że była to decyzja ojca spowodowana kiepskimi osiągnięciami Thomasa w szkole. Por. *„Każdy dzień był dla niego inscenizacją…"…*

[26] Bohater *Zaburzenia* powiada: „komiczny lub wesoły element w ludziach odbija się najbardziej poglądowo w ich udręce" (Z, s. 212).

sądy, aby wznieść je ponownie"; A, s. 182), czego antropologiczną konsekwencją będzie wniosek o multiplikacji osobowości („Mój charakter to wszystkie charaktery jednocześnie […]. My to jestem ja"; A, s. 181–182)[27]. Tę multiplikację można rozumieć jako podmiotowość pojmowaną w kategoriach mimetyzmu („Ratuje mnie niekiedy tylko udawanie"; A, s. 181), nietożsamości („Jesteśmy wszystkim i niczym"; A, s. 183), nieprzejrzystości („Nasze stany duchowe są nie do przewidzenia"; A, s. 183), nienaturalności („Natura jest teatrem samym w sobie"; A, s. 183) oraz eskapizmu („nieustannie w trakcie ucieczki"; A, s. 181)[28]. Zwielokrotnieniu osobowości towarzyszyła

[27] Podobne odczucia miewają bohaterowie *Amras*: „Byłem niesamowitą liczbą istnień, […] byłem wszystkimi istniejącymi istnieniami razem" (CA, s. 168) i *Partyjki* (1969): „Tysiące osób, które są w moim »ja«" (PA, s. 14); „Pewnego dnia jestem wszystkim naraz" (PA, s. 84). Są to myśli nietzscheańskie: „»**Ja**« również zawiera pewną **mnogość** istot"; „**Indywiduum** jako **wielość**"; „wiele własnego i cudzego przeżywania przeżywać jako jedność" (F. Nietzsche: *Notatki z lat 1882–1884*. Przeł. G. Sowiński. Officyna, Łódź 2019, s. 169; 297; 192; dalej jako: N10); „Wielość osób (m a s e k) w jednym »ja«" (F. Nietzsche: *Nachlass. Pisma z lat 1884–1885*. Przeł. G. Kowal. Posłowie G. Colli. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2011, s. 143; dalej jako: NA); „Moją mądrością jest być wieloma i w wielu miejscach, by mieć możność stania się jednością" (F. Nietzsche: *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 80; dalej jako: EH).

[28] G. Honegger (*Thomas Bernhard…*, s. 9, 232) sugeruje, że ujęcie za pomocą kategorii „teatralności" to wynik lektury Schopenhauera, co nie wydaje się do końca słuszne, ponieważ jego koncepcja ma charakter esencjalistyczny i oparty na binaryzmach, podobnie jak jego pochwała samotności, krytyka towarzyskości i nakaz lekceważenia opinii innych. Por. A. Schopenhauer: *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*. Przeł. i przypisami opatrzył J. Garewicz. Wstęp H. Buczyńska-Garewicz. T. 1. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002, s. 395–396, 412–413, 442–443, 531–535). Sądzę, że sugestia inspiracji pomysłami Nietzschego (NA, s. 94), Paula Valéry'ego albo Gombrowicza może się wydawać przynajmniej tak samo uprawniona. U Bernharda wszystko zaczyna się od epizodu aktorskiego w Mozarteum, ale później ma swoje konsekwencje artystyczne jako zasada konstrukcji świata przedstawionego, znacząca frekwencyjność metaforyki teatralnej, uwypuklenie antyreferencyjnego i performatywnego wymiaru tekstu – zwłaszcza w dramatach, metatekstowe opowieści o aktorach i dramaturgii, a także obserwacja – tzn. obserwowanie i bycie obserwowanym, ewentualnie słuchanie relacji – jako fundamentalna struktura odniesień między bohaterami. Por. A. Wittchen-Barełkowska: *Kategoria teatralności…* Znajduje to wyraz również w postrzeganiu ludzkiej aktywności jako martwej repetycji gestów, legitymizowanych performatywną siłą powtórzenia, istnej „antropologii marionetek" (G. Honegger: *Thomas Bernhard…*, s. 9). Wszystko to ma wielorakie konsekwencje zarówno poetologiczne,

strategia myślenia antynomicznego czy inwersyjnego: „Zawsze przeciwieństwo powodowało ten, być może śmieszny, ale, jak widać, konieczny dla życia postęp" (A, s. 182). W tym sformułowaniu łatwo znowu usłyszeć dwa wątki Nietzscheańskie. Pierwszym byłaby próba przemyślenia każdej sprawy na odwrót („Jest to jakiś kontrargument […]. A teraz podważ mi jeszcze ten kontrargument"; N10, s. 153), ponieważ nietraktowanie „**odwrotnej strony wszelkich rzeczy** jako koniecznej"[29] uznawał niemiecki filozof za „**średniackie**" i bezsensowne, widząc w nich próby zapoznania nieusuwalnych dolegliwości bytu[30]. Drugi zaś to usiłowanie afirmacji tego, co jest, jako tego, co miało być („Przekształcić wiarę »jest tak a tak« w wolę »**tak a <tak> ma się stać**«"; N12, s. 74) i dążenie do tych tylko rzeczy, które chciałoby się przeżywać ponownie („chcieć, by cała ta seria

jak i filozoficzno-antropologiczne. Wydarzenia przyjmują charakter inscenizowany, a protagoniści stają się reżyserami, obserwują innych bohaterów w rolach widzów patrzących i słuchających. Role te są wymienne, ponieważ bardzo często opowieści bywają zapośredniczane w innych opowieściach, czasem podwójnie albo i potrójnie. W ten sposób odsłania się relacyjny i konstruktywistyczny charakter tożsamości postaci, określanych przez słowa i czyny – własne i innych, przy czym niezwykle istotne znaczenie przypada społecznemu *habitusowi* (zob. A. Webber: *Costume Drama; Performance and Identity in Bernhard's Works*; J. Long: *„Ungleichzeitigkeiten": Class Relationships in Bernhard's Fiction*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard…*, s. 149–165; 187–208). W rezultacie głębia tych postaci nie ma nic wspólnego z tym, do czego odnosi się powieść psychologiczna i „zamiast badać uczucia i motywy, Bernhard próbuje w fikcyjnej formie uchwycić utajonego ducha współczesnej kondycji, zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej. […] Egzystują one bardziej jako upersonifikowane idee niż prawdopodobni wyobrażeni ludzie" (S.D. Dowden: *Understanding Thomas Bernhard…*, s. 20, 24. Radykalniej podobny antyesencjalizm widać w poezji Bernharda, gdzie – według Paoli Bozzi (*Homeland, Death, and Otherness in Thomas Bernhard's Early Lyrical Works*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard…*, s. 83) – „ja" podlega dekonstrukcji w sensie Barthes'owskim a „gra znaczących uwolnionych od znaczonego i referencji zastępuje semantyczną głębię". Wyczulenie na ten antropologiczny aspekt dotyczy nie tylko bohaterów, ale także samego autora: „M.K.: Co interesowało go w człowieku? P.F.: Relacje międzyludzkie, to co jest we wnętrzu człowieka, czego się nie dostrzega, czego nie można zobaczyć" (*„Każdy dzień był dla niego inscenizacją…"*…).

[29] F. Nietzsche: *Notatki z lat 1885–1887*. Przeł. M. Kopij, G. Sowiński. Officyna, Łódź 2012, s. 429. Dalej jako: N12.

[30] To także idea bohaterów Musila, Deotymy np.: „wspaniałe byłoby urzeczywistnienie przeciwieństwa tej idei" (R. Musil: *Człowiek bez właściwości*. Przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 289; por. s. 314).

jeszcze raz!"; N10, s. 211). Przesłanie to ostatecznie sprowadza się „do **dionizyjskiego mówienia »tak«** światu, jaki jest, bez odliczeń, wyjątków i wyboru – chce wiecznego obiegu – tych samych rzeczy, tej samej logiki i nie logiki [w zaciąganiu] węzłów. Najwyższy stan, jaki filozof może osiągnąć: dionizyjska postawa wobec istnienia –: moją formułą na to jest *amor fati*…"[31]. Idea *amor fati* to zatem pragnienie powtórzenia, które w tym sensie jest afirmacją, oznacza wyzwolenie od potrzeby negacji, a zatem nic innego jak „nie chcieć niczego innego", pochwała „najwyższej afirmacji" (EH, s. 56), przytakiwanie wszystkiemu, „nawet cierpieniu, nawet winie, nawet wszystkiemu, co w istnieniu problematyczne i obce…" (EH, s. 70). Tak usiłuje myśleć Bernhard z dna sanatoryjnej i gruźliczej rozpaczy. Pisze o istnym „zakochaniu w beznadziejności" (A, s. 281) własnej i powszechnej, dodaje, że być może był nawet „odurzony przez tę miłość" (A, s. 281), miłość do własnej skończoności, przygodności etc. oraz odmowę nieakceptacji tego, co nieuniknione: „Przestałem się naraz przed nią bronić, przestałem się buntować, przestałem myśleć, jak by tu przechytrzyć nowe nieszczęście" (A, s. 281). Jest gotów przyjąć myśl absurdalną: „*tutaj* chcę być! Bo *gdzież indziej?*" (A, s. 281): „Wyzbyłem się odrazy i nienawiści wobec Grafenhofu i warunków w Grafenhofie, nienawiści wobec choroby i śmierci, wobec tak zwanej niesprawiedliwości. Nienawidziłem teraz nie tego, co *Tutaj*, lecz tego, co *Tam*. *Po Drugiej Stronie* i *Na Zewnątrz* wszystkiego innego! Ale nienawiść ta musiała się w końcu wyczerpać, ponieważ się nie opłacała. *Absurdalna nienawiść* stała się naraz niemożliwa" (A, s. 281–282). Szczególnie interesująca jest tu nie tyle zgoda na Grafenhof, ile uświadomienie sobie ograniczeń myślenia opartego na negacji (które często tej twórczości jest przypisywane).

Warto dokładnie zrekonstruować przebieg tej refleksji. Zrazu Bernhard godzi się na afirmację i odwraca schemat nihilistyczny, polegający na dedukcji tego, co wieczne, z tego, co nietrwałe. Afirmacja przybiera jednak formę nienawiści i okazuje się nieopłacalna. Następuje zatem kolejna wolta, zmiana logiki „na zupełnie jej przeciwstawną": „znów zacząłem traktować wszystko absolutnie odwrotnie" (A, s. 282), a więc bunt w imię życia, przeciwko „małości przystosowania się i rezygnacji" (A, s. 282). I właśnie wtedy okazuje się, że laboratorium popełniło błąd i że Bernhard nie prątkuje. Opuszcza Grafenhof, a kiedy choroba powraca, udaje się tam ponownie już z niecierpliwością i po to, żeby pomyśleć o przyszłości (A, s. 303).

[31] F. Nietzsche: *Notatki z lat 1887–1889*. Przeł. P. Pieniążek. Officyna, Łódź 2012, s. 406.

Z pomocą przyjaciela, kapelmistrza, wypracowuje optymistyczną postawę „absolutnej afirmacji życia" (A, s. 316). Oznacza to strategię konsekwentnego porządkowania, zaprowadzania bezwzględnego ładu w głowie: „To, co niepotrzebne, odrzucam, i całkiem po prostu *wyrzucam z głowy*" (A, s. 178)[32]. Afirmacja nie jest łatwa, zostaje wypracowana z trudem przez kilkukrotne przewartościowania, samozaprzeczenia i radykalne ideowe wolty. Najpierw pojawia się podszyta rezygnacją zgoda na cierpienie i śmierć, ale zostaje uznana za kapitulację i rodzaj roszczenia z uwagi na wpisanie się w tragizm historii, w końcu zwycięża jednak wola życia. Mniejsza nawet o radykalizm tych zwrotów albo o brak konsekwencji, bo najistotniejszy jest sam wysiłek wypracowania zgody na to, co się przydarza, na to, co nieuchronne.

W konsekwencji nawet charyzmatyczny autorytet dziadka zostaje zakwestionowany i odrzucony (A, s. 241). Oznacza to wybór aktywności i twórczości, podczas gdy dziadek był niespełnionym artystycznie improduktywem. Jednocześnie był on także zadeklarowanym nietzscheanistą (A, s. 381), a nawet mieszkał obok domu Lou Salomé (A, s. 377). Tak jak Nietzsche dziadek był radykalnym krytykiem „rodziców, nauczycieli, kraju ojczystego, rodzinnych stron" jako początku „uwalniania się, a najpierw jako wątpliwość" (NA, s. 15), antyklerykałem, piewcą „śmierci Boga" (A, s. 378), wrogiem drobnomieszczaństwa, ucieleśnionego w postaci córki, czyli matki Thomasa (A, s. 373–374), a także zwolennikiem aktywizmu i immoralizmu („Musimy być aktywni, nigdy bierni […]. Człowiek aktywny jest świętym, nawet jeśli w tym i tak zepsutym i zionącym okropnością świecie przystemplują mu etykietkę przestępcy; przestępstwo, wszystko jedno jakie, jest zawsze lepsze niż absolutna bezczynność, będąca czymś najobrzydliwszym na świecie"; A, s. 364) oraz szczególnego destruktywnego anarchizmu („W teorii istnieje możliwość zniszczenia, zawalenia, wyeliminowania wszystkiego"; A, s. 362)[33].

[32] Podobnie myślał Nietzsche: „Wszystko, co należy do tego samego gatunku co ja, w naturze i w historii, przemawia do mnie, chwali mnie, popycha naprzód, dodaje otuchy; innych głosów nie słyszę, albo zaraz zapominam" (F. Nietzsche: *Radosna wiedza. („La gaya scienza").* Przeł. M. Łukasiewicz. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk 2008, s. 154; dalej jako: RW). Na tym też polegała konieczna do życia strategia zapominania przeszłości z *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* (F. Nietzsche: *Narodziny tragedii…*, s. 250).

[33] Refleksje dziadka przypominają wiele wątków myśli Nietzschego: anarchizm („**Potem szedłem dalej drogą rozkładu** – w tym **znalazłem** dla jednostek **nowe źródło siły**. **Musimy być niszczycielami!**"; N10, s. 585), krytykę

Dziadek był wreszcie najważniejszym nauczycielem strategii wstrętu (A, s. 258, 379, 387, 406). Ta afektywna i psychosomatyczna reakcja będzie najważniejszą taktyką obronną Thomasa. Wstręt – chciałoby się powiedzieć – do wszystkiego. Do wujcia Franza (A, s. 65), do gimnazjum i nauczycieli (A, s. 136, 163, 379), do scholastycznej wiedzy (A, s. 44) i metod pedagogicznych (A, s. 105, 162), księży (A, s. 215), całej drogi życiowej sprzed praktyki u Podlachy (A, s. 111), do sportu w służbie dyktatury (A, s. 48), do nazistowskiego militaryzmu (A, s. 266), do sanatorium i medycyny (A, s. 272, 322, 345), do drobnomieszczańskiej skrzętności i katolicko-narodowosocjalistycznej tępoty krewnych (A, s. 37), do litości i pomocy (A, s. 423, 427)[34], a także – w wyniku internalizacji poczucia winy – do samego siebie (A, s. 357). Bernhard jest jednocześnie świadom ambiwalencji wstrętu, kiedy pisze o wstręcie do obrazu upokarzającej śmierci w sanatorium („Odpychał mnie i jednocześnie przyciągał"; A, s. 330)[35].

Może się jednak wydawać, że to nie dziadek okazał się najważniejszym autorytetem dla chłopca, lecz Podlacha. Bernhard przedstawia tego drugiego jako pedagoga „teraźniejszości, czyli rzeczywistości" (A, s. 152). Jeśli dziadek wybierał izolację i dystans, to

państwa i szkoły, zagrażających indywidualizmowi – przede wszystkim w rozprawach z *Niewczesnych rozważań*.

[34] Do Scherzhauserfeld Bernhard przybył nie wiedziony litością, a żywotnością: „zawsze nienawidziłem litości, najgłębiej zaś litowania się nad sobą. Nie pozwalałem sobie na litość, a przyczyną moich działań była jedynie wola przeżycia" (A, s. 161). Niechęć do współczucia i litości to, oczywiście, wątek Nietzscheański: RW, s. 176; EH, s. 25; F. Nietzsche: *Tak mówił Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo. I–IV*. Przeł. G. Sowiński. Posłowie C. Wodziński. Zielona Sowa, Kraków 2005, s. 89 (dalej jako: TMZ); F. Nietzsche: *Poza dobrem i złem. Z genealogii moralności*. Przeł. P. Pieniążek. Officyna, Łódź 2018, s. 147; Idem: *Notatki z lat 1887–1889…*, s. 397. Rüdiger Safranski (*Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. Stroińska. Posłowie Z. Kuderowicz. Czytelnik, Warszawa 2003, s. 188) sugeruje, że sprostanie tej idei w planie życiowym wiele Nietzschego kosztowało. Jednocześnie to punkt niezgody z Schopenhauerem, nobilitującym współczucie i altruizm: A. Schopenhauer: *Świat jako wola i przedstawienie*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył J. Garewicz. T. 1. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2009, s. 571.

[35] Inna z bardziej już subwersywnych strategii przypomina zarówno Gombrowicza, jak i Judith Butler, i taktykę przechwytywania słowa. Mąciciel, mąciwoda – te słowa słyszane od matki i krewnych były pierwotnie raniącym piętnem, a stały się premedytowaną praktyką „wprowadzania ciągłego zamętu" (A, s. 119), co znaczy mówienia tego, czego nikt nie chce słyszeć, odsłaniania tego, co powinno zostać w ukryciu.

Podlacha – kontakt ze wszystkimi i konfrontację (A, s. 153). Ponadto „Podlacha nie pozwalał niszczyć się niszczycielom jego nadziei, inaczej niż dziadek, którego w istocie zniszczyli niszczyciele jego nadziei" (A, s. 153), co przekłada się na przezwyciężenie ulegania resentymentowi na rzecz oporu wobec wszelkiej reaktywności, przepracowanie bierności w aktywność, a negacji w afirmację. Tym, co pozytywne w życiu Thomasa, była oczywiście muzyka i talent do biegania. I lektury, przede wszystkim Montaigne (A, s. 78, 83, 99, 232), a dzięki lekturze i muzyce warunkowo także matka (A, s. 246–247). W tle wydarzeń przewija się jeszcze kilka postaci uosabiających pewne wartości: Wuj komunista, doktor socjalista, żona Grünkranza, nauczycielka angielskiego. Wszyscy oni są „*innymi* ludźmi", napotkanymi po wyborze drogi „*w przeciwnym kierunku*" (A, s. 101) – i jest to jeden z rzadkich w pisarstwie Bernharda przypadków jednoznacznie i bezwarunkowo pozytywnych kategorii. W częściowo pozytywnym kontekście należy też zobaczyć całą społeczność Scherzhauserfeld – przykład często powracającego w innych powieściach motywu „tak zwanego ludu" (A, s. 132). Jakże inaczej jednak mówi o nim w *Autobiografiach*! W Scherzhauserfeld alkoholizm, demoralizacja, kradzieże, oszustwa, przemoc, morderstwa zostają przedstawione jako wynik niesprawiedliwości, nierówności, pauperyzacji i wykluczenia.

Lektura *Autobiografii* pokazuje, jak głęboki i złożony jest autobiograficzny subtekst bodaj wszystkich powieści Thomasa Bernharda. W tym sensie ma ten pięcioksiąg charakter paradygmatyczny – z oczywistych powodów częściej postcypacyjny niż antycypacyjny – dlatego, iż wymienione wątki stanowią osnowę jego powieści i dramatów. Poetykę tych utworów charakteryzuje względna stałość miejsca i czasu akcji oraz bohatera ujętego zbiorczo, którego cechy będą się przejawiać u dwóch lub trzech postaci, wchodzących z sobą w interakcje, dokonujących utożsamień, projekcji albo poszukujących osób podobnych sobie, sobowtórów itp. Zachodzi to przede wszystkim na płaszczyźnie wypowiedzi tak, że nierzadko bardzo trudno oddzielić dyskurs jednego bohatera od dyskursu jego najbliższego towarzysza, mowa zależna przechodzi omal niezauważenie w mowę pozornie zależną, narracja pierwszoosobowa w trzecioosobową, a cytaty pojawiają się bez atrybucji czy oznaczeń (tak też niełatwo w niektórych miejscach odróżnić dyskurs Thomasa od dyskursu jego dziadka).

Zasadniczym miejscem akcji utworów Bernharda będzie ta sama górnoaustriacka prowincja z groźną przyrodą i pogodą, stanowiąca niezmiennie ponurą, złowrogą, antyidylliczną scenerię jeszcze

bardziej przygnębiających wydarzeń. W ten sposób Bernhard będzie oddawał klaustrofobiczną i ksenofobiczną atmosferę tej okolicy. Patologiczna, wsobna rodzina jako podstawowa jednostka społeczeństwa, zrujnowany dom jako figura państwa – jak w *Amras* (1964), gdzie samobójstwu rodziny odpowiada autodestrukcyjne uczestnictwo w III Rzeszy, a waląca się wieża symbolizuje zarówno kondycję rodziny, jak i państwa. Synekdochą nieporządku społeczno-instytucjonalnego będzie również zdegenerowane ciało bohatera: naznaczone chorobą, często dziedziczną, oddzielone od przyjemności konwencjonalnie łączonej z prokreacją, odnowieniem, transcendencją i utopią[36]. Bezlitosne, okrutne szyderstwo ze wszystkiego, co lokalne: klimatu, przyrody, ludzi, jest częścią polemiki z pojęciem naturalności, które było wyróżnioną częścią nazistowskiego fantazmatu krwi, ludu i ziemi. Jego późniejszą inkarnacją stał się powojenny natywizm[37]. Wszystko to stanowi element rozliczenia z narodowosocjalistyczną przeszłością Austrii, z jej historiograficzną amnezją. Bernhard polemicznie uderza także w literacki mit habsburski, znajdujący wyraz, według Claudio Magrisa, w idyllicznych i nostalgicznych przedstawieniach przeszłości i teraźniejszości oraz pełnej upojenia świadomości schyłku i dekadencji Cekanii, zaludnionej przez nieporóżnioną ideowo wielonarodową społeczność, dla której najważniejsze były: hierarchia wartości i miar, staroświecka obyczajowość i związana z nią zasada stosowności, polityczny liberalizm, reakcyjne nastawienie, familiarne relacje, kulturowy kapitał Wysokiej Sztuki, zaufanie do prawa i biurokracji. W istocie

[36] S.D. Dowden: *Understanding Thomas Bernhard…*, s. 5, 23. Bohaterowie Bernharda to asceci – znacząca różnica z Gombrowiczem i niektórymi przynajmniej jego protagonistami (Miętusem, Gonzalem).

[37] Piewcą natury (skądinąd też przeciwnikiem jej dewastacji przez przemysł) jest rokrocznie celebrujący urodziny Himmlera, były oficer SS, Rudolf z *Przed odejściem w stan spoczynku. Komedii o duszy niemieckiej* (DR1, s. 236–237), podejmującej ostro kwestię nierozliczenia z nazistowską przeszłością. Tak samo w *Placu Bohaterów*. Bernhard przyznaje się do antynaturalizmu w *Moich nagrodach* (T. Bernhard: *Moje nagrody*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2010, s. 31) i tę idiosynkrazję podzielają z nim bohaterowie *Betonu* (B, s. 58), *Bratanka Wittgensteina* (BP, s. 77–78), *Przegranego* (PR, s. 105), *Dawnych mistrzów* (T. Bernhard: *Dawni mistrzowie. Komedia*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2005, s. 28, 61) i *Naprawiacza świata* (DR1, s. 343). Na temat ideologii „naturalności" w nazizmie – zob. G.L. Mosse: *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. Howard Fertig, New York 1997; Idem: *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. Oxford University Press, New York–Oxford 1998.

Cekania była jednak opresyjną strukturą feudalnej mentalności i patriarchalnych relacji, a jej mit – kompensacyjno-eskapistyczną fantazją, rodzajem wyparcia tego, co nieuchronne: antagonizmów, nowoczesności, politycznej impotencji[38].

Tę ponurą i przygnębiającą przestrzeń zaludniają bohaterowie, których trudno uznać za „pozytywnych", naznaczeni nieredukowalną winą, ale nie jest to bynajmniej jakiś grzech pierworodny, a konsekwencja dwóch przewin: uczestnictwa w wojnie i ruchu narodowosocjalistycznym oraz etosu drobnomieszczańskiego – z właściwymi mu hipokryzją i resentymentem. Protagonista, mający z nimi wiele wspólnego i zarazem usiłujący się od nich za wszelką cenę zdystansować, *homo bernhardus*, czyli przeważnie stary, zgorzkniały mężczyzna, charakteryzuje się niebywałą pychą i narcyzmem, a jednocześnie dojmująco przeżywa poczucie niedocenienia i niespełnienia, prowadzące w konsekwencji do mizantropii (dla ewentualnych bliskich będzie tyranem) i improduktywizmu[39]. Bohaterów Bernharda stać jedynie na permanentne narzekania, pretensje, oskarżenia, kalumnie, jadowite krytyki, szyderstwa i blasfemie. Skazani na „kontrakcję, katalepsję, a ostatecznie *rigor mortis*"[40], swoje obłędne, monstrualne monologi głoszą w stanie skrajnej depresji, wyczerpania, prostracji. To ekscentrycy niewierzący w metafizyczne wartości i zwodnicze utopie, występujący konsekwentnie przeciwko wszelkiego rodzaju abstrakcjom: religijnym, politycznym, artystycznym, historycznym[41]. Dokładniej mówiąc: przeciwko iluzji normalizacji współczesnej Austrii, ideologicznej i historiograficznej amnezji, pozorności rozliczenia się z przeszłością. W tym splocie rozpoznać można sedno krytyk Bernhardowskich, jest więc jasne, że protagoniści mimo wielu mało sympatycznych cech w swoich nawiedzonych solilokwiach cedzić będą przesłanie samego autora. Co więcej, ich poczynania „sugerują jednak intelektualną arogancję, kulturową elitarność i solipsystyczny geniusz, które łatwo łączą się z ulubionymi wzorami Bernharda, od Schopenhauera po Ludwiga

[38] C. Magris: *Mit habsburski w literaturze austriackiej moderny*. Przeł. E. Jogałła, J. Ugniewska. Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019.

[39] Anna Maria Bronżewska wyróżnia cztery cechy typowego bohatera: 1) arystokratyczne pochodzenie, 2) postawa zaprzeczająca pochodzeniu, 3) brak przedłużenia rodów, 4) nienawiść do tradycji, kultury i państwa. Zob. Eadem: *Fenomen lęku w prozie Thomasa Bernharda*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989, s. 89.

[40] W.G. Sebald: *Gdzie ciemność zaciska stryczek…*, s. 70.

[41] S.D. Dowden: *Understanding Thomas Bernhard…*, s. XII.

Wittgensteina, od jego dziadka po Paula Wittgensteina"[42]. Ekscentryczność, szczególny nonkonformizm, dążenie do intelektualnej autonomii i wreszcie maksymalizm tychże bohaterów koniec końców okazują się zgubne i prowadzić będą do prostracji, abnegacji, szaleństwa i nierzadko samobójczej śmierci.

Pełną realizację paradygmatycznego wzoru, opisanego powyżej, stanowi już pierwsza powieść *Mróz* (1963)[43]. Jest antycypacją, począwszy od poetyki i rozbicia sytuacji narracyjnej na dwa głosy: mówiącego (obłąkanego malarza Straucha) i relacjonującego (narratora), poprzez typową przestrzeń z nieprzychylną i zdewastowaną przyrodą, zaludnioną przez społeczność beznadziejnie egzystującą w biedzie i obskurantyzmie, na charakterystycznym bohaterze skończywszy (także zbiorowym, bo w okolicy dominują wszelkie możliwe patologie: morderstwa, podpalenia, rozpusta, zdrady, alkoholizm; M, s. 243)[44]. Bohater ten jest jednolity w swej podwójności, bo malarz i student mają z sobą wiele wspólnego, a tę wspólnotę dodatkowo legitymizuje wyraźny podtekst autobiograficzny z towarzyszącymi mu stałymi motywami (kiepskie relacje z rodzicami, lepsze z dziadkami)[45]. Interlokutorem malarza jest student medycyny poproszony przez lekarza, u którego odbywa praktykę, o obserwowanie jego brata. Ten, po zniszczeniu wszystkich obrazów, ma znajdować się na granicy szaleństwa. Strauch to niepozbawiony charyzmy cynik i bufon, osobliwie łączący anarchię i kategoryczność. Mimo pewnych pretensji artystycznych pozostaje on jednak całkowicie niezdolny do sublimacji wiedzy o śmierci w religię, sztukę, seks czy pracę, a tym samym skazuje sam siebie na mizantropię, abnegację i kontestację wszelkich pozytywnych kulturowych abstrakcji. Raz jeden przyznaje nawet wprost, że bliższa jest

[42] G. Honegger: *Thomas Bernhard…*, s. 220.

[43] Spore jej fragmenty powstały w Polsce. Por. T. Bernhard: *Moje nagrody…*, s. 28–29. Zob. też: A. Barełkowska: *„Decydujące fragmenty »Mrozu« napisałem w Warszawie…"*…

[44] W dramatach jest podobnie, czego najwyrazistszym przykładem jest chyba *Komediant*, gdzie w impertynenckim „dialogu" z Właścicielem gospody protagonista wypowiada ostrą krytykę Austrii (DR2, s. 138) i skrajnie mizoginistyczny pogląd o kobietach (DR2, s. 140). Jest też czytelnikiem Schopenhauerowskich *Parergów* (DR2, s. 208, 210), chętnie go parafrazującym („świat jako wątpliwość"; DR2, s. 215).

[45] Narrator pełni funkcję pudła rezonansowego i nawet to tematyzuje: „Odkrywałem, że nieustannie mówię urywanymi słowami przez usta tego człowieka" (M, s. 365). Tak samo jest w innych powieściach, np. w *Korekcie* (T. Bernhard: *Korekta*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2015, s. 34).

mu mizantropia niż ewentualność przezwyciężenia obcości świata: „Czasem ciarki człowieka przechodzą, kiedy nagle staje zupełnie sam pośród tych wszystkich ludzi, ale potem przypomina sobie swoje bezpieczne łóżko i nie jest już smutny" (M, s. 206). Istotnie, jego straszliwa pogarda, nienawistny stosunek do ludzi wydają się wręcz nieprawdopodobne. Są jednak na tyle sugestywne, że udzielają się narratorowi: „Rzeczywiście przeraża mnie ta okolica, a jeszcze bardziej miejscowość zamieszkana przez bardzo niskich, ułomnych ludzi, których spokojnie można nazwać upośledzonymi na umyśle. Mają przeciętnie nie więcej niż metr czterdzieści wzrostu, snują się chwiejnym krokiem pośród spękanych murów i sieni, spłodzeni w alkoholowym zamroczeniu" (M, s. 12). Uderzająco podobnie twierdzi sam malarz:

> Zamieszkują tu ludzie kiepskiego gatunku […]. Są stosunkowo niscy. Niemowlętom wtyka się w usta gałgany z wódką, żeby nie krzyczały. Dużo potworków. Acefalia nie należy tu do rzadkości. Nie ma się ulubionych dzieci, lecz po prostu kupę dzieci. […] Alkohol wyparł mleko. Wszyscy mają wysokie, ochrypłe głosy. Wielu przychodzi na świat z wrodzonym kalectwem. Wszyscy spłodzeni w alkoholowym zamroczeniu. Większość wykazuje skłonności przestępcze. Znaczny procent ludzi młodych stale siedzi w więzieniu. Ciężkie uszkodzenie ciała, nierząd i sodomia są na porządku dziennym. Znęcanie się nad dziećmi, morderstwa to wydarzenia na niedzielne popołudnia…
>
> M, s. 38–39[46]

Strauch zdaje się sięgać kresu wyznaczonego przez najsłynniejszego resentymentowca w literaturze, czyli protagonistę *Wspomnień człowieka z lochu* Fiodora Dostojewskiego, i jego następców z *Pamiętnika z okresu dojrzewania*. Dzieli z nimi szereg predylekcji: strategię autokompromitacji („Jestem człowiekiem chorym. Jestem złym człowiekiem. Niepociągający ze mnie człek. […] Marny był ze mnie urzędnik. Byłem ordynarny i znajdowałem w tem zadowolenie"; „bom gałgan, najohydniejszy ze wszystkich, bom najśmieszniejszy, najmałostkowszy, najbardziej zawistny ze wszystkich robaków na ziemi"), obsceniczną frajdę z poniżania samego siebie („rozkosz

[46] Resentymentowe inklinacje mają bohaterowie *Chodzenia* (1971): udręczenie poczuciem marności egzystencji („każdy dzień staje się dla nas piekłem, […] czymś podłym, niegodziwym i zbędnym"; CA, s. 11), skłonność do czynienia czegoś „podłego, nikczemnego, bezwstydnego" (CA, s. 11), sceptycyzm sięgający aż do myśli samobójczych albo obłędu (CA, s. 14).

powstawała w tym wypadku na tle właśnie zbyt ostrego uświadomienia sobie swego poniżenia"), mizantropię, skłonność do zawiści, podłości i dezawuowania „subtelności »tego, co piękne i wzniosłe«"[47].

Dominującym afektem pozostaje tu wstręt, manifestowany w kierunku gospodyni (M, s. 10, 27) i przygotowanego przez nią jedzenia (M, s. 111, 314, 332, 343, 363), inżyniera (M, s. 166), sztuki (M, s. 173), dzieci (M, s. 174), nauczycieli (M, s. 258), starości (M, s. 268), wytworności (M, s. 316), zwłok zwierząt (M, s. 357), państwa, policji, porządku (M, s. 396), a także w sensie nieco ogólniejszym do Tego Samego: „Wszyscy, których znam, zaczynając, wyglądają tak samo. Także to, co jest w nich, zawsze wygląda tak samo, obojętnie, o kogo chodzi. We wszystkich jest to samo. To budzi we mnie wstręt" (M, s. 104–105)[48]. Być może najkonsekwentniej nienawidzi, ale też lęka się kobiet i kobiecości, powiada do interlokutora: „niech pan się strzeże kobiet, ale jeszcze bardziej kobiecej cząstki w samym sobie" (M, s. 284), wyliczając wszystkie możliwe mizoginiczne i seksistowskie stereotypy[49]. Co istotne, wstręt kierowany jest w stronę tego, co niemożliwe albo pozytywne: „wytworność u ludzi zawsze była mi wstrętna […] przez całe moje życie, pogrążałem się w pospolitym, brudnym świecie" (M, s. 316). Nic dziwnego, że towarzyszy tym emocjom ambiwalencja między odstręczaniem a przyciąganiem, której Strauch jest całkowicie świadomy (M, s. 103, 156). Najwymowniej wypada to na płaszczyźnie międzyludzkiej, ponieważ Strauch jest zawieszony pomiędzy poczuciem odrzucenia, wykluczenia, samotności, potrzebą integracji i bliskiej relacji a świadomością daremności swoich pragnień: „Z jednej strony nie chciałbym być samotny, z drugiej wszyscy są mi wstrętni. Bo wszystko jest mi wstrętne"

[47] T. Dostojewski: *Wspomnienia człowieka z lochu*. Przeł. M. Grabowska. W: Idem: *Opowieści*. Rój, Warszawa 1929, s. 7, 121, 12, 11. Por. J. Margański: *Gombrowicz…*, s. 66–79, 93–100.

[48] Rywalizować mógłby tu bohater *Wyjadaczy* (1980), odczuwający wstręt do rodziny, wspólnoty, szkoły (T. Bernhard: *Tak. Wyjadacze*. Przeł. M. Muskała. Czytelnik, Warszawa 2015, s. 143, 144), książek (T. Bernhard: *Tak. Wyjadacze…*, s. 125).

[49] Zdaniem S.D. Dowdena (*Understanding Thomas Bernhard…*, s. 35–36) właściwe protagonistom Bernhardowskim niechęć i lęk w stosunku do kobiet wynikają stąd, że kobiecość – obok rodziny, zobowiązań, erotyki, żywienia – stoi na drodze realizacji psychopatycznych projektów duchowej autonomii – opresja kobiet oznacza samodestrukcyjną naturę męskości, mizoginia staje się znakiem tego egzorcyzmowania kobiecości z męskości, stąd incest oznacza możliwość kobiecości w męskości.

(M, s. 116); „Wstręt do przynależności, ten sam wstręt do nieprzynależności. Raz jest to jeden wstręt, to znów drugi…" (M, s. 249). To dlatego usiłuje on wypracować coś w rodzaju filozofii wstrętu, polegającej na intensyfikacji doświadczenia repulsji: „Nie żywić litości, lecz tylko kultywować odrazę i doprowadzać do swego celu, to w wielu wypadkach absolutna chluba rozumu" (M, s. 27); „Zawsze próbował nawiązać kontakt ze swoim otoczeniem, z tym, »co jest wstrętne do ostatka«" (M, s. 332). W totalności wstrętu ma też swoje źródło obsesyjna skłonność malarza do odrażających historii zawierających przemoc, zbrodnie, nieczystość, degenerację (M, s. 367), do monstrualnych postaci (M, s. 303), „cyrku, do rewii, do wszystkiego, co niedorzeczne" (M, s. 396), a przede wszystkim do wszystkiego, co niesamowite (M, s. 49, 63, 66, 337, 370), a więc – wedle klasycznej lekcji – do ujawniania tego, co powinno pozostać w ukryciu[50]. Przy tym wszystkim z racji przemożnego wpływu Straucha na studenta nie jest łatwo stwierdzić, o czyim wstręcie akurat jest mowa. Z czasem zresztą student przelicytuje malarza w inscenizacji wstrętu i zacznie Straucha ewidentnie nim dręczyć.

Strauch nie jest zdolny do jakiejkolwiek afirmacji. Poddany presji introwertyzmu i ekstrawertyzmu, miota się między pokusą autystycznej mizantropii a pragnieniem ekspozycji i przymusem mówienia. Wyniosłość pomieszana z odczuciem niespełnienia skazuje go na przymus negacji, nihilizmu i resentymentu. W poczuciu dojmującej samotności, wykluczenia i niedocenienia, w obłąkanych, demonicznych monologach oskarża wszystkich i wszystko. Nie wierzy w szczerość, empatię ani troskę, sądzi, że wywołane są przez „nieczyste sumienie" (M, s. 260). Obsesyjnie podejrzliwy i przewrażliwiony („Wszyscy inni atakują mnie"; M, s. 115), oscyluje pomiędzy „niepohamowaną radością" a „przygnębieniem" (M, s. 235), narcystyczną euforią a depresyjnym poczuciem niższości („jestem niczym" (M, s. 43); „jestem nikim" (M, s. 116); „byłem tak żałosny" (M, s. 346)). Histrioniczne zaburzenie osobowości skazuje go na transgresyjne szamotanie się między skrajnościami: „Grywałem najwspanialsze i najpośledniejsze role. – Zawsze byłem geniuszem w przebieraniu się. […] Uroczysty chód i uroczyste przyjęcia były dla mnie czymś równie naturalnym jak jedzenie z pakowego papieru" (M, s. 408). Strauch, inaczej niż protagoniści późniejszych powieści Bernharda, nie podejmuje próby przepracowania negatywnych doświadczeń. Męczony wyrzutami sumienia i uprzedzeniami, dławiony dojmu-

[50] S. Freud: *Niesamowite*. W: Idem: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. KR, Warszawa 1997, s. 233–262.

jącą melancholią, udręczony bezsennością, natręctwami i czystościowymi fobiami, nękany przez wyrzuty sumienia i uprzedzenia nie znajduje psychicznego i egzystencjalnego wytchnienia. Trawiony pamięcią traumatycznych doświadczeń z masochistyczną satysfakcją rozpamiętuje rany dzieciństwa (M, s. 398), doświadczenia obcości, niezrozumienia, doznane krzywdy, popełnione błędy. Pozostaje mu jedynie zgorzknienie, złorzeczenie, pogarda, niechęć i samotność[51].

Egzystencjalny pesymizm bohatera *Mrozu* zdaje się również wskazywać na konotacje z filozofią Schopenhauera, przede wszystkim ze względu na determinizm płciowy, skazujący na rozpustę („Ale wszystko zawsze jest daremne. Wszyscy oni żyją życiem płciowym, a więc żadnym życiem"; M, s. 22) oraz ideę życia jako cierpienia („Istnieje centrum bólu, z tego centrum bólu wychodzi wszystko […] leży ono w środku natury"; M, s. 54)[52]. Schopenhauerowskie źródła mają także dekadenckie z ducha pokusy Straucha, wyrażające się w pragnieniu wytchnienia, schyłku, kresu i śmierci (M, s. 254). Uprzedzenia, zawiść i mściwość czynią go człowiekiem resentymentu ze wszystkimi konsekwencjami opisanymi przez Nietzschego. Poczucie artystycznego niespełnienia i egzystencjalne urazy Strauch odreagowuje mściwością i negacją. Jednocześnie można go postrzegać jako niezbyt konsekwentnego nietzscheanistę. Nie tylko konkretne filozofemy („Nic tylko wieczny nawrót, niekończący się rozkład wszelkich pojęć"; M, s. 56), ale i ogólne przesłanie życiowe zawdzięcza autorowi *Zmierzchu bożyszcz*:

> Jakże wszystko się pokruszyło, jakże wszystko uległo rozkładowi, jakże uległy rozkładowi wszystkie punkty oparcia, jak uleciała wszelka stałość, jak nic już nie ma, jak nie ma już zgoła nic, […] jak z religii i antyreligii, jak z przeciągniętych śmieszności wszelkich wyobrażeń Boga nie wyszło nic, zupełnie nic, jak zarówno wiara, jak i niewiara przestały istnieć, jak wiedza, dzisiejsza wiedza, kamień obrazy, tysiącletnia przekąska, wyrzuciła wszystko,

[51] Kwintesencja mizantropii to historia z następnej powieści, z *Amras*. Dwaj bracia wychowywani w „duchowym wysokogórskim chowie wsobnym" (CA, s. 197) przypadkiem przeżywają samobójczą śmierć rodziców, zdeterminowaną finansowymi nadużyciami, alkoholizmem ojca i chorobą matki. Zostają oni zamknięci w wieży i skazani na typowy w pisarstwie Bernharda los: stan wyczerpania psychicznego i fizycznego wywołany przez udrękę bezsenności, dziedziczne choroby, alienację wobec społeczeństwa i wobec samych siebie.

[52] Artykulacje doświadczenia bólu u Bernharda – i Gombrowicza – interpretował S. Porzuczek: *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2020.

> wyprosiła, wydmuchała w powietrze, jak wszystko to teraz jest powietrzem… […] wszystko jest już tylko powietrzem, wszystkie pojęcia są powietrzem, wszystkie punkty oparcia są powietrzem, wszystko jest już tylko powietrzem…
>
> M, s. 198–199

Nihilizm bohatera, czyli jego przekonanie o zniweczeniu metafizycznych źródeł sensu, relatywizacji wartości i normatywnych wzorców, osłabieniu struktur mentalno-społecznych, pozostaje bierny i reaktywny. Strauch nie tylko nie jest w stanie kreować wartości, ale niczym „ostatni człowiek" ma predylekcję do epatowania pesymizmem i znużeniem, do rozczarowania światem konfrontowanym z idealnymi miarami. Z tego powodu niweluje wszystko, co wyższe, wzniosłe i bardziej wyrafinowane („należy do ludzi, którzy wszystko roztapiają. Czegokolwiek się tkną, topnieje"; M, s. 144)[53], ale także kwestionuje zasadność prób przełamywania niekorzystnego egzystencjalnie stanu. Z jednostajnym uporem głosi egzystencjalny pesymizm, istną filozofię życia beznadziejnego i samotnego („ludzie tylko udają, że nie są samotni, bo zawsze są samotni"; M, s. 37). Wielokrotnie wypowiada przekonania o jałowości wszelkich działań obliczonych na udowodnienie sensu egzystencji, o daremności jakiegokolwiek buntu, zbyteczności każdego zaangażowania (M, s. 371). To przeświadczenie ujmuje w figurę anty-Syzyfa, który po wejściu na górę dostrzega absurd swojej sytuacji: „W każdym razie ten, co dotarł na górę, przekonuje się, że nie ma żadnej góry" (M, s. 24), a zatem niemożliwa jest jakakolwiek tragiczna konsolacja.

Podobną historię przynosi wspomniane wcześniej *Zaburzenie*. Bohaterem powieści jest student, towarzyszący swojemu ojcu, wiejskiemu lekarzowi, podczas wizyt u pacjentów, budzących niechęć lub nienawiść, w scenerii ponurej i upiornej wręcz rzeczywistości austriackiej prowincji. Być może najbardziej ponurej i upiornej na tle całej twórczości Bernharda, bo w tym przypadku pisarz wykorzystuje konwencję „niesamowitości", czyniąc to eksplicytnie i różnicując jej zapis przez wykorzystywanie cudzysłowu, kursywy bądź ich brak (Z, s. 38, 41, 45, 66–67, 74, 79, 82, 83, 133, 158, 161, 171, 176, 188, 233, 235), a także eksploatując rekwizytornię typową dla poetyki „niesamowitego": mrok, melancholijność, potworność, szaleństwo, transgresje, relatywność tego, co niby stabilnie zróżnicowane oraz

[53] Zaratustra powiadał: „»Czym jest miłość? Czym jest stwarzanie? Czym jest tęsknota? Czym gwiazda?« – tak zapyta ostatni człowiek i mrugnie okiem […], ostatni człowiek, który wszystko czyni mniejszym […]" (TMZ, s. 19).

sztuczność tego, co rzekomo naturalne[54]. Realia i tutaj są typowe dla prozy Bernharda: posępny, depresyjny klimat, kataklizmy natury (Z, s. 69), „na wskroś chora ludność" (Z, s. 8), zdegenerowana na ciele i umyśle oraz skłonna do wszelkich możliwych patologii i potworności. Złodzieje, mordercy, kazirodcy, gwałciciele, sadyści, psychopaci, paranoicy, neurotycy, masochiści, somnambulicy, samobójcy, upośledzeni, kalecy – oto przekrój tej społeczności. Najważniejszy jest jednak bohater drugiej części powieści, książę Saurau. To mizantrop na granicy szaleństwa, hipochondryk dręczony szumami w głowie, pozostający w stanie absolutnego zwątpienia, ascezy i abnegacji, dojmująco doświadczający wstrętu (Z, s. 20, 135), ze szczególnym, sadystycznym upodobaniem uświadamiający ludziom ich marność. Podstawę jego stanu i działań stanowi skrajnie pesymistyczna antropologia („godna pogardy hołota"; Z, s. 135; „człowiek jest podły i nikczemny i także jego *wy*twórca"; Z, s. 153), aczkolwiek i tym razem niepozbawiona ambiwalencji: „Kiedy jestem sam, mam ochotę być wśród ludzi, kiedy jestem wśród ludzi, mam ochotę być sam" (Z, s. 209)[55]. To w jego przypadku uruchamia się po raz pierwszy w tej skali dyskurs szaleństwa, erupcja mowy obłędnych powtórzeń, wskutek czego pozostaje on niezdolny do twórczości i realizacji projektu antyciał w naturze („Nie mam już w głowie żadnego studium"; Z, s. 226), a jednocześnie sceptyczny wobec wszystkiego, co mogłoby stanowić fundament suwerenności człowieka („wolna wola człowieka to bzdura"; Z, s. 82) i płaszczyzny międzyludzkiej komunikacji („Nie istnieje możliwość wzajemnego zrozumienia"; Z, s. 33).

Swój pesymizm książę Saurau zawdzięcza ojcu, namiętnemu czytelnikowi pewnego filozofa. „Schopenhauer był dla mnie zawsze najlepszym pokarmem" (Z, s. 195) – napisał ojciec tuż przed samobójstwem i zjadł najważniejsze strony *Świata jako woli i wyobrażenia*. Ta lektura zapewne zainspirowała jego postrzeganie świata w kategoriach teatralnych i traktowania życia jako pomieszania tragedii i komedii (Z, s. 170–171, 212).

Równie pełnym resentymentów bohaterem Bernharda jest protagonista powieści *Beton* (1982). To obsesjonat, lekoman, mizantrop

[54] W liście do Stavianicek autor napisał: „To jest niesamowita książka, która zaczyna się jak klasyczne opowiadanie i wpędza czytelnika w nastrój grozy tak, że ów tego nie spostrzega" (Z, s. 246).

[55] Protagonista *Partyjki* czuje to samo: „Ludzie są podli, bo świat, w którym żyją, jest podły" (PA, s. 13); „Kiedy jestem sam, chcę być między ludźmi, gdy jestem między ludźmi, chcę być sam […]. Wnet czuję do nich odrazę, wkrótce też mam odrazę do samego siebie wśród nich" (PA, s. 65).

i abnegat, pozostający w stanie permanentnego zawieszenia między wyczerpującym rozdrażnieniem a euforycznym podnieceniem, usiłujący rozpocząć studium o Mendelssohnie-Bartholdym, ale te próby są niweczone przez obsesyjne myśli o siostrze. To z nią bohater jest w toksycznej relacji, tyleż miłosnej, co nienawistnej („i raz kochałem ją bardziej niż nienawidziłem"; B, s. 41), opartej na dręczeniu siebie nawzajem. Reakcją obronną przed światem i siostrą jest, oczywiście, afekt obrzydzenia („gnany przez wstręt"; B, s. 122) wobec bez mała wszystkiego: siostry (B, s. 13, 14, 15, 19, 20, 24, 25, 42) i jej znajomych (B, s. 24, 43, 50), ale też jedzenia (B, s. 21), chaosu i nieporządku (B, 13), tego co nieosiągalne czy niemożliwe (filantropii – np. B, s. 48; publikacji własnych i cudzych – B, s. 39) i właściwie całego świata kultury (edukacji – B, s. 128, prasy – B, s. 92, państwa – B, 119). Z powodu tych niemożności bohater *Betonu* przede wszystkim brzydzi się jednak samego siebie (B, s. 13, 99) i oddaje się udręczającym praktykom „samopotępienia, samozaprzeczenia i samowyszydzania" (B, s. 114), „samoobserwacji i samooszczerstwa i samoszyderstwa" (B, s. 114). Przybiera to formę inscenizowaną: „gardziłem sobą. I znów byłem tym słabym. Ciągle grałem, nawet gdy jeszcze broniłem się przeciwko temu, moją rolę" (B, s. 91). Odreagowuje emocje, oskarżając wszystkich dookoła, co świetnie rozpoznaje jego siostra: „*Obwiniasz wszystkich o wszystkie możliwe zbrodnie, to właśnie twoje nieszczęście*" (B, s. 26). Zatrzaśnięty w typowej dla Bernhardowskich bohaterów aporii między pragnieniem integracji a niechęcią do innych (B, s. 30, 33), usiłuje na tej właśnie płaszczyźnie zracjonalizować swoją afektywność: „Nie wiem, czy najpierw była choroba, czy też moja nagła odraza do wszelkiego rodzaju towarzystwa, czy najpierw czułem odrazę do towarzystwa i z owej niechęci z mojej strony rozwinęła się choroba, czy choroba była najpierw i z owej choroby rozwinęła się odraza do całego tego towarzystwa i przeciw owym towarzystwom i przeciw towarzystwu w ogóle, tego nie wiem. Czy przepędziłem wszystkich tych ludzi, czy też oni oddalili się ode mnie? Tego nie wiem" (B, s. 126).

Podobnie wypadają protagoniści opublikowanej w tym samym roku powieści *Bratanek Wittgensteina*, udręczeni natręctwami, pedantyzmem, niechęcią „do siebie oraz swojego otoczenia" (BP, s. 30), a także pesymizmem sięgającym obłędu i myśli samobójczych (BP, s. 128–129), upodobanie znajdują w lekturze Schopenhauera (BP, s. 130), samoponiżaniu („nie jestem dobrym człowiekiem"; BP, s. 131), a przede wszystkim w tym, co nazwali „sztuką obwiniania" (BP, s. 88), czyli zdolnością do wielogodzinnych sesji hejtu wobec wszystkiego i wszystkich (BP, s. 107–108). Jednocześnie odczuwają

litość wobec biedaków, czego dowodem scena histerycznego wybuchu Paula na widok dziecka żebrzącego nad brzegiem Traunsee (BP, s. 36), przypominająca reakcję Nietzschego na widok konia okładanego batem przez woźnicę w Turynie 3 stycznia 1989 roku (szaleństwo niemieckiego filozofa zostaje przy tej okazji wspomniane przez narratora).

W wydanej rok później powieści *Przegrany* jakichkolwiek pozytywności nie ma chyba wcale. To historia potrójnej klęski wynikającej z rozbieżności między wyobrażonym ideałem artystycznego wykonania a niemożliwością jego realizacji trzech zaprzyjaźnionych pianistów: Glenna Goulda, Wertheimera i narratora. Tytułowym „przegranym" ma być ten drugi, ale – jak zwykle u Bernharda – łączy go z narratorem wiele cech i doświadczeń. Dotyczy to także i Goulda, który, nie wytrzymując samodyscypliny i maksymalizmu artystycznego (stać się steinwayem), wybiera samobójczą śmierć. Wertheimer natomiast zarzuca muzykę, nie kończy sublimacyjnego dzieła z humanistyki, co odreagowuje mizantropią i tyranizowaniem siostry, z którą prawdopodobnie pozostawał w relacji kazirodczej. W końcu i on wybiera samobójczą śmierć pod domem siostry[56]. Z kolei narrator również zarzuca muzykę, nie kończy dzieła *O Glennie Gouldzie*, ale ostatecznie maluje wspomnieniowy konterfekt całej trójki[57]. W konsekwencji epatuje niechęcią do wszystkiego: wywołującego melancholię klimatu, szpetnego i prowincjalnego Salzburga i okolic, tępoty mieszkających tam ludzi (PR, s. 16–18). Szczególną idiosynkrazją darzy szkołę i nauczycieli, którzy „duszą człowieka przeciętnością" (PR, s. 19), a „wszystkie uczelnie

[56] S.D. Dowden sugeruje ambiwalencję wpisaną w częsty u Bernharda wątek incestu: 1) incest jako degeneracja kultury; 2) metafora związku z Rzeszą; 3) jedyna istotna forma relacji seksualnej u Bernharda, znak indywidualizmu, czasem jednak – inaczej niż u Musila – prowadzący do degradacji, zwłaszcza kobiet. Zob. Idem: *Understanding Thomas Bernhard…*, s. 35–36.

[57] W dramatach problematyka roszczeń władzy jednostki ma szczególne znaczenie, ale realia są bardzo podobne do powieściowych. Przykładem niech będzie Caribaldi z *Siły przyzwyczajenia*: indywidualista („Bo takiego człowieka jak ja / wykańcza / nieustanna obserwacja / innych ludzi"; DRI, s. 91; „Społeczeństwo eliminuje / tego który przeciw niemu występuje"; DRI, s. 94), tyran, dążący do estetycznej perfekcji („Bezwzględność / jest wolą sztuki"; DRI, s. 94), trafiony niechęcią i pogardą do otoczenia („wokół tylko podłość"; DRI, s. 34; „wszystko jest obrzydliwe"; DRI, s. 38), nieradzący sobie z kłopotami z koncentracją (DRI, s. 15), ale usiłujący przezwyciężyć egzystencjalne sprzeczności i stanowić sens w świecie jego pozbawionym („Nie chcemy życia / ale trzeba je żyć […] Nienawidzimy kwintetu Pstrąg / ale trzeba go grać"; DRI, s. 38).

wyższe są złe […]. Ileż to profesorskich miernot zawzięło się na nas […]. Wykorzeniali sztukę, wszyscy bez wyjątku, unicestwiacze sztuki, dusiciele kultury, oprawcy ducha, mordercy studentów" (PR, s. 26). Odczuwa dojmująco „znudzenie światem" i „znużenie życiem" (PR, s. 75), które usiłuje przezwyciężyć przez stanie się wirtuozem fortepianu. Nic z tego oczywiście nie wychodzi. Pozostaje wstręt do siebie („Okropny ze mnie człowiek, […] wstrętny"; PR, s. 48) i innych (PR, s. 32, 51, 146), projekcje („Jesteśmy bowiem przeraźliwie żałośni, przeraźliwie niegodziwi"; PR, s. 63), poczucie osaczenia („To nie są mili ludzie. Czatują na mnie"; PR, s. 164) oraz nihilistyczne pragnienie śmierci: „Kiedy wstaję, myślę z obrzydzeniem o sobie, ze wstrętem o tym, co mnie czeka. Kiedy się kładę, niczego innego nie pragnę, tylko żeby umrzeć, nigdy się nie obudzić" (PR, s. 63).

Tak wygląda wczesna twórczość Bernharda czytana przez pryzmat powieściowej antropologii Gombrowicza i kategorię wstrętu. Bohaterowie tych powieści czynią z tego afektu podstawową strategię obronną przed arogancją kulturowego czy – mówiąc Gombrowiczem – międzyludzkiego świata. Skala tych reakcji jest niesamowita: protagoniści z nieprawdopodobną pogardą, nienawiścią i nihilizmem zasilanymi urazami i resentymentami w swoich monstrualnych, obłąkanych monologach odnoszą się bodaj do wszystkiego, co ich otacza: ludzi, idei, wartości, instytucji. Bardzo szybko i coraz częściej zaczynają jednak zdawać sobie sprawę z ograniczeń tej strategii, w szczególności z jednostronnej negatywności reakcji repulsywnych. Rozpoznają nie tylko jej ograniczenia, ale i osobliwe ambiwalencje. Prowadzi to w końcu do usiłowań przepracowania wstrętu w taktyki bardziej afirmatywne. Ma to miejsce w kolejnych powieściach – począwszy od *Kalkwerku* – i tu metaliterackie pomysły Gombrowicza będą stanowiły bezpośrednią inspirację. To jednak temat na inną opowieść[58].

Bibliografia

Arno A.: *Kot. Opowieść o Konstantym A. Jeleńskim*. Iskry, Warszawa 2020.

Barełkowska A.: *„Decydujące fragmenty »Mrozu« napisałem w Warszawie…". Polskie wycieczki Thomasa Bernharda*. „Kwartalnik Artystyczny" 2009, nr 3, s. 100–109.

[58] Opowiadam ją w tekście *Od poetyki wstrętu do metaliterackich afirmacji, czyli o tym, co Bernhard wyczytał u Gombrowicza*. „Forum Poetyki" 2022 [w druku].

Bernhard T.: *Autobiografie*. Przeł. S. Lisiecka. Czarne, Wołowiec 2011.
Bernhard T.: *Beton*. Przeł. E. Dyczek, M.F. Nowak. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2001.
Bernhard T.: *Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2019.
Bernhard T.: *Chodzenie. Amras*. Przeł. S. Lisiecka. Wydawnictwo „Od Do", Łódź 2017.
Bernhard T.: *Dawni mistrzowie. Komedia*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2005.
Bernhard T.: *Dramaty*. T. 1. Przeł. J.S. Buras, M. Muskała, D. Żmij-Zielińska. Wybrał i posłowiem opatrzył K. Lupa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
Bernhard T.: *Dramaty*. T. 1. Przeł. M. Muskała, D. Żmij-Zielińska. Wybór i posłowie A. Wittchen-Barełkowska. Czytelnik, Warszawa 2020.
Bernhard T.: *Dramaty*. T. 2. Przeł. J.S. Buras, G. Matysik. Wybrał K. Lupa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
Bernhard T.: *Korekta*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2015.
Bernhard T.: *Moje nagrody*. Przeł. M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2010.
Bernhard T.: *Mróz*. Przeł. S. Błaut. Posłowie M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2020.
Bernhard T.: *Partyjka*. Przeł. G. Mycielska. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
Bernhard T.: *Przegrany*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski, Czytelnik, Warszawa 2019.
Bernhard T.: *Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleishmann*. Przeł. S. Lisiecka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.
Bernhard T.: *Śmierć i tymianek*. Wybór i przekł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła i R. Wojnakowski. Posłowie Z. Jaskuła. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2015.
Bernhard T.: *Tak. Wyjadacze*. Przeł. M. Muskała. Czytelnik, Warszawa 2015.
Bernhard T.: *Zaburzenie*. Przeł. S. Lisiecka. Czytelnik, Warszawa 2013.
Bielecki M.: *Dodatek krytyczny*. W: W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk*. Oprac. M. Bielecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 119–268.
Bielecki M.: *Gombrowicziady: reaktywacja*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2020.
Bielecki M.: *Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010.
Bielecki M.: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2004.
Bielecki M.: *Od poetyki wstrętu do metaliterackich afirmacji, czyli o tym, co Bernhard wyczytał u Gombrowicza*. „Forum Poetyki" 2022 [w druku].
Bielecki M.: *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014.
Borges J.L.: *Dwugłos*. W: *Tango Gombrowicz*. Zebrał, przeł. i wstępem opatrzył R. Kalicki. Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 132–135.

Bourdieu P.: *Homo Academicus*. Transl. by P. Collier. Stanford University Press, Stanford 1988.

Bourdieu P.: *Medytacje pascaliańskie*. Przeł. K. Wakar. Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

Bozzi P.: *Homeland, Death, and Otherness in Thomas Bernhard's Early Lyrical Works*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 71–87.

Bronżewska A.M.: *Fenomen lęku w prozie Thomasa Bernharda*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989.

Dostojewski T: *Wspomnienia człowieka z lochu*. Przeł. M. Grabowska. W: Idem: *Opowieści*. Rój, Warszawa 1929, s. 5–128.

Dowden S.D.: *A Testament Betrayed: Bernhard and His Legacy*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 51–67.

Dowden S.D.: *Understanding Thomas Bernhard*. University of South Carolina Press, Columbia 1991.

Foucault M.: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. i posłowiem opatrzył T. Komendant. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1998.

Franczak K.: *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2013.

Freud S.: *Niesamowite*. W: Idem: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. Reszke. KR, Warszawa 1997, s. 233–262.

Gombrowicz W.: *Ferdydurke*. Oprac. W. Bolecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Gombrowicz W.: *Rozmowy z Dominikiem de Roux. Testament*. Oprac. J. Margański. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

Honegger G.: *Thomas Bernhard. The Making of an Austrian*. Yale University Press, New Haven–London 2001.

Jarzębski J.: *Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu*. W: Idem: *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. PEN, Warszawa 1992, s. 19–37.

Jasnowski P.: *Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda*. „Teksty Drugie" 2017, nr 2, s. 375–398.

„Każdy dzień był dla niego inscenizacją…". Peter Fabjan w rozmowie z Markiem Kędzierskim. „Kwartalnik Artystyczny" 2009, nr 2, s. 35–63.

Kędzierski M.: *Dawni mistrzowie: Witold Gombrowicz i Thomas Bernhard*. „Kwartalnik Artystyczny" 2007, nr 4, s. 89–100.

Kędzierski M.: *Posłowie*. W: T. Bernhard: *Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń*. Przeł. i posłowiem opatrzył M. Kędzierski. Czytelnik, Warszawa 2019, s. 145–172.

Kępiński T.: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

Kobyłecka-Piwońska E.: *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970–2017)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Univesitas", Łódź–Kraków 2017.

Konzett M.: *Introduction. National Iconoclasm: Thomas Bernhard and the Austrian Avant-garde*. Cambridge University Press, Cambrigde 2017.

Long J.: *„Ungleichzeitigkeiten": Class Relationships in Bernhard's Fiction*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard.* Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 187–208.

Lorenz D.: *The Established Outsider: Thomas Bernhard*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 29–50.

Magris C.: *Mit habsburski w literaturze austriackiej moderny*. Przeł. E. Jogałła, J. Ugniewska. Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019.

Margański J.: *Gombrowicz. Wieczny debiutant*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Menninghaus W.: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2009.

Mosse G.L.: *Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. Howard Fertig, New York 1997.

Mosse G.L.: *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. Oxford University Press, New York–Oxford 1998.

Musil R.: *Człowiek bez właściwości*. Przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer. T. 1. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.

Nietzsche F.: *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

Nietzsche F.: *Nachlass. Pisma z lat 1884–1885*. Przeł. G. Kowal. Posłowie G. Colli. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2011.

Nietzsche F.: *Narodziny tragedii. Niewczesne rozważania*. Przeł. P. Pieniążek, M. Łukasiewicz. Officyna, Łódź 2012.

Nietzsche F.: *Notatki z lat 1882–1884*. Przeł. G. Sowiński. Officyna, Łódź 2019.

Nietzsche F.: *Notatki z lat 1885–1887*. Przeł. M. Kopij, G. Sowiński. Officyna, Łódź 2012.

Nietzsche F.: *Notatki z lat 1887–1889*. Przeł. P. Pieniążek. Officyna, Łódź 2012.

Nietzsche F.: *Poza dobrem i złem. Z genealogii moralności*. Przeł. P. Pieniążek. Officyna, Łódź 2018.

Nietzsche F.: *Radosna wiedza. („La gaya scienza")*. Przeł. M. Łukasiewicz. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008.

Nietzsche F.: *Tak mówił Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo. I–IV*. Przeł. G. Sowiński. Posłowie C. Wodziński. Zielona Sowa, Kraków 2005.

Polak M.: *Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2016.

Porzuczek S.: *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2020.

Safranski R.: *Nietzsche. Biografia myśli*. Przeł. D. Stroińska. Posłowie Z. Kuderowicz. Czytelnik, Warszawa 2003.

Schopenhauer A.: *Świat jako wola i przedstawienie*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył J. Garewicz. T. 1. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2009.

Schopenhauer A.: *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*. Przeł. i przypisami opatrzył J. Garewicz. Wstęp H. Buczyńska-Garewicz. T. 1. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2002.

Sebald W.G.: *Gdzie ciemność zaciska stryczek. Uwagi o Thomasie Bernhardzie*. W: Idem: *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie A. Żychliński. Ossolineum, Wrocław 2019, s. 63–76.

Suchanow K.: *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1. Czarne, Wołowiec 2017.

Suchanow K.: *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 2. Czarne, Wołowiec 2017.

Webber A.: *Costume Drama; Performance and Identity in Bernhard's Works*. In: *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Ed. M. Konzett. Camden House, Rochester, NY, Woodbridge, Suffolk 2002, s. 149–165.

Wittchen-Barełkowska A.: *Kategoria teatralności w dziele Thomasa Bernharda*. Nauka i Innowacje, Poznań 2014.

Marian Bielecki – dr hab., profesor Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza* (2004), *Interpretacja i płeć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza* (2005), *Historia – dialog – literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego* (2010; nagroda „Literatury na Świecie"), *Kłopoty z Innością* (2012), *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza* (2014), *Gombrowicziady. Reaktywacja* (2020); współredaktor tomów: (z E. Rychter) *Po(granicza) teorii* (2010), (z W. Browarnym i J. Orską) *Po Miłoszu* (2011); autor opracowania *Trans-Atlantyku* w edycji krytycznej (2017).

e-mail: marian.bielecki@uwr.edu.pl