

AGATA BAREŁKOWSKA

Przyjaźń w cieniu śmierci. O prozie Thomasa Bernharda

Widzimy na uczelni kolegę ze studiów, który idzie sobie korytarem, pomyślałem, odzywamy się do niego, zagadujemy go i zawieramy tak zwaną przyjaźń na całe życie. Rzecz jasna, początkowo nie możemy jeszcze zdawać sobie sprawy, że to przyjaźń na całe życie, możemy myśleć, że to przyjaźń okolicznościowa, w konkretnym celu, którą człowiek musi w pewnej chwili zawierać, żeby coś osiągnąć, okazuje się jednak, że ten, którego zagadaliśmy, to nie jest jakiś dowolny iks, tylko jedyny możliwy w tym momencie, pomyślałem, miałem bowiem przecież setki możliwości, aby zagadnąć innego kolegę ze studiów.

Thomas Bernhard, *Przeegrany*

1.

Czas o każdej porze dnia i nocy, bezinteresowna pomoc, przedłużające się do późna kolacje, tęsknota i potrzeba obecności, nieracjonalne zaufanie, podobne poczucie absurdu, szalone eskapady, bezwarunkowa akceptacja, bezpieczne poczucie bliskości, śmiech w tych samych momentach, rozumienie się bez słów, pewność, że można mówić o wszystkim i że o niczym nie trzeba milczeć, umiejętność wychodzenia poza schematy, niezawodność: przyjaźń.

Potrzebna nawet takim outsiderom jak Thomas Bernhard, który, siedząc sam w jednym ze swoich domów na austriackiej prowincji, opisywał nie tylko bohaterów odosobnionych, chorych, nękaną manią wielkości i twórczym niespełnieniem, lecz również konstelacje przyjaciół. W jego powieściach przyjaźń staje się sposobem istnienia. Relacją, która zdominowała niemalże całe życie. Chronologia ustawia teksty, w których przyjaźń od-

grywa jedną z głównych ról, w następującym porządku: *Korrek-tur* („Korekta”, 1975), *Bratanek Wittgensteina* (1982), *Przeegrany* (1983), *Holzfaellen* („Poręba”, 1984), *Wymazywanie* (1986). Ponieważ jednak Bernhard sam deklarował, że nie znosi w tekstach dyktatury chronologii, na potrzeby niniejszego tekstu porządek czasowy powieści o przyjaźni zostanie zmieniony.

2.

Przyglądając się wymienionym tytułom od końca, zauważyć można pewną prawidłowość. Dwa ostatnie z nich mówią o przyjaźni w sposób dość jednoznaczny. Opisują ją z jednej strony jako ostoję, z drugiej — jako preludium późniejszych zdrad. *Wymazywanie* jest książką, w której austriacki pisarz nadał przyjaźni funkcję jednego z dwóch biegunów. Franz Josef Murau, główny bohater powieści, jest bowiem wpisany w przestrzeń, której jedną część stanowi rodzina, związane z nią traumy, ciężar przeszłości i poczucie wyobcowania. Druga część to natomiast związane przez niego relacje z poetką Marią, filozofem Zacchim, rabinem Eisenbergiem i uczniem Gambettim. Rozdarcie obrazowane jest w powieści również podziałem geograficznym na rodzinną Austrię, z której i od której się ucieka, oraz Rzym — nową ojczyznę z wyboru. W *Wymazywaniu* przyjaźń staje się azylem, przestrzenią zrozumienia, pozwala na bycie sobą. I choć nie jest tu dominującym tematem, to jednak Bernhard jasno opowiada się po jej stronie w ostatniej wydanej powieści.

Z odmienną sytuacją mamy do czynienia w *Holzfaellen*. Tekst ten jest swoistym rozliczeniem z byłymi przyjaciółmi, sprwadzającym się do upokorzenia ich, wyjawienia wstydliwych tajemnic, wyśmiania i wystawienia na pokaz świata zupełnie innego obrazu niż ten, który niegdysiejsi przyjaciele chcieliby prezentować. Siedzący w fotelu narrator z perspektywy lat przygląda się tym, którym kiedyś ufał, których dawniej kochał i dokonuje porażającego zestawienia wspomnień z aktualnym widowiskiem, rozgrywającym się podczas artystycznej kolacji w jednym z wiedeńskich mieszkań. Największą ofiarą wspomnianego jest kompozytor Auersberger, gospodarz, oddający się z upodobaniem dyskusjom o sztuce i niepohamowanemu pijaństwu¹. Wydaje się zatem, że odwrotnie niż w *Wymazywaniu* Bernhard przedstawił tu przyjaźń jako źródło rozczarowań.

¹ Powieść ta doczekała się w Austrii zakazu wydawania i kolportażu, po tym jak człowiek, który rozpoznał się w postaci Auersbergera, podał Bernharda do sądu, zarzucając mu zniesławienie.

Warto jednak zwrócić uwagę na postać Joany, zmarłej przyjaciółki bohatera. Choć i ona zostaje poddana ostremu osądowi, to jednak krytyka wyborów, związków i upadku Joany pozbawiona jest zajadłości i goryczy, cechujących wypowiedzi dotyczące osób obecnych na wspomnianej kolacji.

Powieściowe światy *Wymazywania* i *Holzfaellen* nie mogłyby istnieć bez przyjaźni. Prawem tego, kto narusza chronologię, jest jednak również prawo wyboru, a co za tym idzie — prawo wymknięcia się jednoznaczności. Wydaje się bowiem, że w Bernhardowskim mówieniu o przyjaźni najciekawiej jest tam, gdzie staje się ona nie tylko azylem lub pretensją, lecz raczej początkiem kolejnych „eskapad umysłu”, siłą niejednoznaczną, ze śladami geniuszu i szaleństwa, opisującą relacje niejasne, które czasami przekraczają granicę przyjaźni.

3.

Bratanek Wittgensteina. Przyjaźń — znaczący podtytuł nie pozostawia żadnych wątpliwości. Jedna z najkrótszych powieści Bernharda, zaliczana czasami także do tzw. krótkich próz austriackiego pisarza, jest zarazem jednym z najbarwniejszych jego tekstów. Autobiograficzny kontekst sprawia, że opowieść o przyjaźni z Pauliem Wittgensteinem czyta się dosłownie jednym tchem, wraz z narratorem przeżywając uniesienia związane z kolejnymi szaleństwami Pawła. Paul Wittgenstein, bratanek filozofa Ludwika Wittgensteina, był postacią autentyczną, bon vivantem dobrze znanym w Wiedniu, miłośnikiem opery i wyścigów samochodowych, znawcą muzyki i szaleńcem, który z czasem coraz częściej trafiał do zakładów dla psychicznie chorych i roztrwonił odziedziczoną część rodzinnego majątku. Jego kolorowe i zarazem tragiczne życie wydawało się gotowym materiałem literackim, który Bernhard wykorzystał, tworząc prozę niepozbawioną analogii z rzeczywistością. *Bratanka Wittgensteina* czyta się tak, jak słucha się opery, która również jest jednym z głównych bohaterów tego tekstu — w uniesieniu, ze wzruszeniem, zachwytem, przeczuwając tragiczny koniec. Narrator wielokrotnie porównuje swój los z losem przyjaciela, swoją chorobę na płuca z jego szaleństwem, swoją sytuację wyobcowania z jego istnieniem na marginesie oficjalnego życia:

Centralną postacią tych zapisków jest mój przyjaciel Paweł, który wówczas, jak ja, miał kwaterę na Wilhelminenberg, odseparowany, odsunięty i skreślony, mój przyjaciel Paweł, którego postać raz jesz-

cze chcę sobie uwyraźnić tymi zapiskami, tymi strzępami wspomnień, które powinny mi przypomnieć, powinny jasno mi uprzytomnić nie tylko ową sytuację bez wyjścia, w jakiej znalazł się mój przyjaciel, lecz również moją własną ówczesną bezwyjściowość, wtedy bowiem, gdy Paweł raz jeszcze znalazł się w ślepej uliczce życia, ja również znalazłem się w ślepej uliczce życia, a jeszcze lepiej powiedzieć zostałem w nią zapędzony. Tak jak Paweł, po raz kolejny, muszę to przyznać, istniałem do przesady, czyli moje istnienie przecenilem, czyli wykorzystałem ponad wszelką możliwość².

Od samego początku, gdy opisuje pobyt przyjaciół w szpitalach, Bernhard podkreśla ich powinowactwo z wyboru i wspólne im obu szaleństwo. Z tą różnicą, że o ile narrator potrafił nad nim zachować kontrolę, o tyle bratankiem Wittgensteina z czasem całkowicie ono zawładnęło. Proza austriackiego pisarza staje się zatem niejako świadectwem wspólnego szaleństwa dwojga przyjaciół. W pewnym momencie bohater deklaruje:

Po wielu latach niezamierzonej abstynencji od przyjaciół znowu miałem rzeczywistego przyjaciela, który rozumiał najbardziej zwariowane eskapady mojego wcale przecież nie prostego umysłu i który w najbardziej zwariowanych eskapadach mojego umysłu ośmielał się uczestniczyć, do czego nigdy nie był zdolny nikt z mojego otoczenia, nikt bowiem nie zdradzał ku temu najmniejszych skłonności³.

W kolejnych pasażach opisuje ich wspólne eskapady, nie tylko umysłu. Wielogodzinne słuchanie muzyki, kłótnie o Herberta von Karajana, wyprawa przez pół Austrii po „*Neue Zuercher Zeitung*”, w której znajdował się artykuł o *Zaidzie*, wreszcie opowieści o tym, jak pod dyktando Pawła, który narzucał swoją wolę wiedeńskiej publiczności, kolejne premiery operowe triumfowały lub ponosiły spektakularną porażkę składają się na zapiski, które raz przeczytane na zawsze zostają w pamięci, jak choćby fragment o wyprawie Pawła taksówką do Paryża. I mimo że trudno nie śledzić postaci Pawła z zachwytem równym niemalże zachwyтови narratora — to szybko czytelnik orientuje się, że cena za te wszystkie szaleństwa będzie ceną najwyższą.

„Nie znałem człowieka o większym darze obserwacji, nie spotkałem nikogo o większym kapitale myślowym”⁴ — mówi

² T. Bernhard, *Bratanek Wittgensteina*, przeł. M. Kędzierski, Kraków 1997, s. 75.

³ Ibidem, s. 79.

⁴ Ibidem.

narrator. Z tych słów oraz z opisów kolejnych pasji i dziwactw Pawła wydziera tak rzadki u Bernharda ton autentycznej czułości i uwielbienia:

Bardzo często myślałem sobie, to on jest filozofem, nie ja, on jest matematykiem, nie ja, on jest znawcą, nie ja. Nie mówiąc już o tym, że w dziedzinie muzyki nie było chyba niczego, czego by w lot nie pochwycił i co by mu od razu nie dostarczyło impulsu i nie stworzyło okazji co najmniej do interesującej dyskusji o muzyce⁵.

Jednocześnie przyznaje, że przyjaźń z Pawłem nie była łatwa i oczywista, że od początku wymagała szczególnego rodzaju pielegnacji:

Ponieważ z czasem odkryliśmy w sobie i w związku z sobą tyle wspólnego, jednocześnie jednak tyle przeciwieństw, już niedługo po pierwszym spotkaniu na Blumenstockgasse wkroczyliśmy w fazę poważnych, a potem, naturalnie, jeszcze poważniejszych, w końcu zaś najpoważniejszych trudności związanych z naszą przyjaźnią, która istotnie przez wszystkie te lata, aż do śmierci Pawła, nasyciła mnie do głębi i mną sterowała, czy byłem tego świadomy, czy nie, zawsze w elementarny sposób, z czego dzisiaj zdaję sobie sprawę: przyjaźnią, której nie znaleźliśmy ot tak, po prostu, by ją potem zachować na zawsze, lecz nad którą musieliśmy przez cały czas w mozole i trudzie pracować, aby ją móc zachować, z odpowiednim pożytkiem i z korzyścią dla siebie, nieprzerwanie i najwyższą ostrożnością, bacząc na jej kruchość⁶.

Z czasem do zachwytów i czułości zaczynają dołączać wyznania bezradności wobec choroby przyjaciela. Okazuje się, że narrator nie potrafi znieść konfrontacji z pogłębiającym się obłędem przyjaciela, który z człowieka bezgranicznie cieszącego się życiem zmienia się we własny, znękany chorobą, cień. Narrator opisuje, jak obawiał się kolejnych wizyt Pawła, podczas których ten w spazmach obejmował go, wypłakując się na jego piersi. Wyznaje, z jaką trudnością przychodziło mu ścierpieć dorosłego mężczyznę zachowującego się jak dziecko. Notuje, że pod koniec życia Pawła właściwie przestali się spotykać, a gdy przypadkowo widział go na ulicy, starał się za wszelką cenę nie doprowadzić do spotkania, nie odnajdując w zniszczonym, gasnącym człowieku partnera dawnych dyskusji o muzyce.

⁵ Ibidem, s. 118.

⁶ Ibidem, s. 145.

Nie jestem człowiekiem dobrego charakteru. Nie jestem po prostu dobrym człowiekiem. Odsunąłem się od przyjaciela, tak jak i inni jego przyjaciele, tak jak oni bowiem chciałem odsunąć się od śmierci. Bałem się konfrontacji ze śmiercią⁷

— wyznaje narrator, a opisy Pawła ubierającego się w noszące ślady dawnej świetności stroje, które czyniły jego ciało jeszcze bardziej groteskowym, należą do najbardziej poruszających fragmentów powieści. Ostatecznie narrator opiera się wyrzutom sumienia i pokusie spotkania się z Wittgensteinem przed śmiercią. Utwór kończy znamienne zdanie: „Do dziś dnia nie wybrałem się na jego grób”⁸.

Bratanek Wittgensteina stanowi w twórczości austriackiego pisarza tekst szczególnie. Bernhard wielokrotnie przyrównywany był do Samuela Becketta. Spostrzeżenie to wydaje się jednak niezbyt celne ze względu na różnicę, którą można by nazwać różnicą współczucia. Teksty autora *Końcówki* pozostają wypowiedziami głęboko ludzkimi, niepozbawionymi pewnej elementarnej czułości czy właśnie współczucia wobec człowieka postawionego w sytuacji bez wyjścia. Teksty Bernharda wręcz przeciwnie, największe tragedie i ludzkie uwikłania przedstawiają ze spokojem, żeby nie powiedzieć — z wyrachowaniem, bardziej przypominają beznamiętne, sporządzane na zimno notatki z obserwacji. Na tym tle *Bratanek Wittgensteina* wyłamuje się i jest chyba jedyną książką Austriaka, która potrafi autentycznie wzruszyć czytającego. Być może czułość tego tekstu rodzi się z jego podtytułu.

Warto również zauważyć, że niezwykle charakterystyczny dla całego pisania autora *Kalkwerku* o przyjaźni jest, najwyraźniej dostrzegalny chyba właśnie w *Bratanku Wittgensteina*, stygmat nieobecności przyjaciela. Bernhard niemal zawsze pisze o przyjaźni w perspektywie umierania. Przyjaźń naznaczona jest śmiercią zarówno w *Holzfaellen*, gdzie pojawia się postać przyjaciółki samobójczyni, jak również w dwóch pozostałych książkach o przyjaźni, w których mamy do czynienia z charakterystyczną konstrukcją relacji zbudowanej na trzech elementach.

4.

Przegraną to opowieść o trojgu przyjaciół oddających się w czasach młodości bez reszty doskonaleniu jednej pasji — ztracając

⁷ Ibidem, s. 156.

⁸ Ibidem, s. 166.

się w muzyce, w grze na fortepianie. Już pierwsze dwa zdania powieści rzucają cień śmierci na opowieści o przyjaźni. Słowa: „Od dawna z wyrachowaniem planowane samobójstwo, pomyślałem, a nie spontaniczny akt rozpaczy”⁹ dotyczą postaci Wertheimera, którego samobójstwo skłania narratora do przyjazdu w rodzinne strony, są mottem powieści. Natomiast pierwsze zdanie: „Także Glenn Gould, nasz przyjaciel i najważniejszy w całym stuleciu wirtuoz fortepianu, dożył tylko pięćdziesięciu jeden lat”¹⁰ wprowadza na scenę drugiego z przyjaciół — Glenna Goulda (to jeden z nielicznych przypadków, w których Bernhard wykorzystuje postać powszechnie znaną, czyniąc z niej jednego z bohaterów swojej fikcji). Narrator, będący trzecim z przyjaciół, rozpoczyna zatem swoją opowieść niejako od uśmiercenia pozostałych, a jego wspomnienia są po części próbą zrozumienia ich nieobecności. W pewnym momencie wyznaje:

Przyjaźń, wspólnota w sztuce, pomyślałem, mój Boże, co za szaleństwo! Ocalony! Tylko ja przeżyłem. Teraz jestem całkiem sam, pomyślałem, w moim życiu było bowiem, tak naprawdę, tylko dwóch ludzi, którzy się w nim liczyli: Glenn i Wertheimer. A teraz Glenn i Wertheimer nie żyją, a ja muszę się z tym faktem uporać¹¹.

Wertheimer, Glenn i narrator jako młodzi adepci sztuki fortepianu mieszkali w Leopoldskron, studiowali u Vladimira Horowitza. Wkrótce okazało się, że chociaż wszyscy mieli zadatki na bardzo dobrych pianistów, to geniusz i wirtuoz był wśród nich jeden — Glenn Gould. W obliczu jego doskonałości Wertheimer i narrator mogli już tylko skapitulować i o ile narrator dość szybko zrozumiał tę sytuację i oddał się filozofowaniu, o tyle Wertheimer zamienił swoje życie w koszmar, stał się przegranym (oryginalny tytuł powieści brzmi *Der Untergeber*, co można przetłumaczyć również jako „ten, który idzie na dno”), nie potrafiąc się pogodzić, że to nie jemu przyszło być geniuszem.

W pasażach wspomnień Glenn jawi się jako ten, którego największym marzeniem było stać się fortepianem, doznać niemożliwego przeistoczenia, które pozwoliłoby na ucieleśnienie muzyki.

Mój ideał to być steinwayem, wtedy nie musiałbym być Glennem Gouldem, powiedział; będąc steinwayem, mógłbym uczynić Glenna

⁹ T. Bernhard, *Przegranym*, s. 5.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 38–39.

Goulda całkowicie zbytecznym. [...] Obudzić się któregoś dnia i być steinwayem i Glennem w jednej osobie, powiedział Glenn, pomyślałem, Glenn Steinway, Steinway Glenn, wyłącznie do grania Bacha¹².

Natomiast Wertheimer zostaje przedstawiony jako natura „absolutnie przeciwstawna naturze Glenna”¹³, człowiek słabego charakteru, wiecznie za wszystko przepraszający, niepewny, nieustannie zadający pytania, u którego „wszystko było zawsze wyłącznie tylko podpatrzone i podrobione”¹⁴. Narrator w pewnym momencie podsumowuje tę relację słowami: „Ja przecież nigdy, w odróżnieniu od Wertheimera, który chyba z wielką chęcią byłby Glennem Gouldem, nie chciałem być Glennem Gouldem, zawsze chciałem być tylko sobą”¹⁵. W tym specyficznym sprzęgnięciu trzech pianistów, z których jeden chciał się przeistoczyć z geniusza w fortepian, drugi chciał stać się geniuszem, a trzeci pojął, że geniuszem nigdy nie będzie, zawiązała się niezwykła przyjaźń. Narrator, wspominając jej początki, stwierdza:

To ja, nie Wertheimer, zaprzyjaźniłem się najpierw z Glennem Gouldem, ja najpierw zbliżyłem się do Glenna i z nim zaprzyjaźniłem, dopiero później dobił do nas Wertheimer, i w gruncie rzeczy był on największym również pośród nas outsiderem. Ale byliśmy w sumie, jak to się mówi, *przyjaciółmi na całe życie*¹⁶.

Potem niejednokrotnie podkreśla, jakim wstrząsem była dla niego, a przede wszystkim dla Wertheimera, śmierć Goulda, mówi o bliskości niezależnej od dzielących przyjaciół kilometrów i lat.

W przypadku *Przegranego* przyjaźń staje się siłą determinującą egzystencję, o tyle silniejszą, że zbudowaną na wspólnym dążeniu do doskonałości. Ostatecznie jednak okazuje się również przyczyną klęski bohaterów, których konfrontacja z geniuszem pozbawiła możliwości dalszego rozwoju. Wertheimer mówi:

Gdybyśmy tylko nigdy nie natknęli się na Glenna [...]. I gdyby tylko nic dla nas nie znaczyło nazwisko Horowitz. I gdybyśmy nigdy nie przyjechali do Salzburga! [...] W tym mieście, zaczynając naukę u Horowitza i poznając Glenna, wydaliśmy na siebie wyrok śmierci. Nasz przyjaciel oznaczał dla nas śmierć¹⁷.

¹² Ibidem, s. 94.

¹³ Ibidem, s. 99.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, s. 106.

¹⁶ Ibidem, s. 66–67.

¹⁷ Ibidem, s. 37.

W *Przegranym* przyjaźń jawi się z jednej strony jako silniejsza niż śmierć — narrator postanawia odszukać rękopis Wertheimera i napisać pracę o Gouldzie, tym samym utrwalając pamięć swoich przyjaciół. Z drugiej jednak strony przyjaźń staje się śmiercią, doświadczeniem kapitulacji i artystycznego (samo)unicestwienia.

5.

Inaczej jest w pierwszej powieści o przyjaźni, która wyszła spod pióra Bernharda. *Korrektur* również opowiada losy trzech przyjaciół: narratora, Roithamera i Hoellera. Wychowanych na austriackiej prowincji, wspólnie chodzących do szkoły, połączonych od najmłodszych lat podobnymi doświadczeniami. Powieść podzielona jest na dwie części: *Die Hoellersche Dachkammer* („Izba na poddaszu Hellera”, co lepiej chyba tłumaczyć jako „Poddasze Hellera”) oraz *Sichten und ordnen* („Odsiewanie i porządkowanie”) — i od początku, podobnie jak pozostałe teksty Bernharda o przyjaźni, naznaczona jest śmiercią.

Narrator po samobójstwie Roithamera przyjeżdża do domu Hoellera. W domu tym na poddaszu Roithamer miał swoją izbę, w której mieszkał podczas pobytów w Austrii. Podobnie jak wielu Bernhardowskich bohaterów — to człowiek żyjący na obczyźnie, naukowiec, który za granicą szukał ucieczki od rodziny. Jedyną osobą, którą Roithamer obdarzył głębokim uczuciem, była jego siostra. Dla niej postanowił postawić w środku lasu budowlę w kształcie stożka, która miałaby być idealnym miejscem zamieszkania dla najbliższej mu istoty. Roithamer owładnięty tą ideą doprowadził swój szalony plan do końca, lecz siostra, niejako na skutek widoku ukończonego stożka, umarła. Od tej pory życie konstruktora straciło sens i doprowadziło prostą drogą do samobójstwa. Po śmierci przyjaciela narrator pojawia się w domu Hoellera, aby zająć się spuścizną Roithamera. Przy okazji konstrukcji i budowy stożka stworzył on bowiem manuskrypt pod tytułem *Ueber Altensam und alles, das mit Altensam zusammenbaengt, unter besonderer Beruecksichtigung des Kegels* („O Altensam i wszystkim, co wiąże się z Altensam, ze szczególnym uwzględnieniem stożka”). Narrator zamieszkuje w izbie Roithamera, próbuje odtworzyć wydarzenia ostatnich dni przed jego śmiercią i przede wszystkim uporządkować jego zapiski.

Wspominając przyjaciela, narrator mówi o jego relacji z Hoellerem:

Aber vielleicht war doch die Bewunderung Hoellers fuer Roithamer nichts anderes als nur Respekt gewesen, sie achteten sich gegenseitig, ja hatten, wie ich weiss, fuereinander, jeder in seiner Weise und nach seinen Moeglichkeiten, Hochachtung¹⁸.

Podkreśla jednak, że choć oboje byli jego przyjaciółmi, to jednak każdego z nich łączył z autorem manuskryptu inny rodzaj przyjaźni:

denn ebenso eng wie ich mit Roithamer befreundet, ihm verbunden gewesen war, war Hoeller mit Roithamer verbunden, die Intensitaet der Freundschaft war wahrscheinlich die gleiche, nur handelte es sich um zwei ganz verschiedene Arten von Freundschaft, denn ich bin nicht Hoeller, Hoeller umgekehrt ist nicht meine Person¹⁹.

W *Korrektur* zastanawiające wydają się rozsiane po całej powieści drobne wskazówki, które zwracają uwagę na szczególną bliskość narratora i budowniczego stożka. We wspomnieniach jest powiedziane, że spędzili oni razem w Anglii 16 lat²⁰, podkreślony zostaje ogromny wpływ, jaki Roithamer wywierał na narratora, do tego stopnia, że dochodziło między nimi do utożsamienia sposobu myślenia, czy może raczej do zawładnięcia myśli narratora przez myśli Roithamera:

was Roithamer dachte, war auch mein Denken, was er verwirklichte, glaubte ich verwirklichen zu muessen, ich war zeitweise vollkommen von Seine Ideen und von seinem ganzen Denken in Anspruch genommen gewesen, [...] lange Perioden meines Lebens und vor allem in England, wohin ich wahrscheinlich nur gegangen war, weil Roithamer dort gewesen war, hatte ich gar nicht mehr mein eigenes Denken denken koennen, sondern nur das Denken Roithamers²¹.

¹⁸ T. Bernhard, *Korrektur*, Frankfurt am Main 1988, s. 60: „Być może podziw, jakim Hoeller darzył Roithamera, nie był niczym innym niż respekt, oni szanowali się wzajemnie, mieli do siebie, jak wiem, każdy na swój własny sposób i wedle swoich możliwości, najwyższy szacunek”. Jeśli nie zaznaczono inaczej — przeł. A.B.

¹⁹ Ibidem, s. 111: „tak blisko jak ja zaprzyjaźniony byłem z Roithamerem, związany był z nim również Hoeller, intensywność przyjaźni była prawdopodobnie taka sama, tylko chodziło o dwa zupełnie różne rodzaje przyjaźni, ponieważ ja nie jestem Hoellerem i odwrotnie, Hoeller nie jest mną”.

²⁰ Ibidem, s. 8.

²¹ Ibidem, s. 33: „Co myślał Roithamer, było również moim myśleniem, wierzyłem, że muszę urzeczywistnić to, co on urzeczywistniał, byłem chwilami całkowicie owładnięty jego ideami i jego sposobem myślenia [...] przez długie okresy mojego życia, przede wszystkim w Anglii, dokąd pojechałem

To wszystko sprawia, że relację narratora i Roithamera można czytać również jako relację niemalże miłosną.

Po śmierci przyjaciela pobyt w Anglii wydaje się pozbawiony sensu: „Die Naechte war ich wachgelegen im Bett und ich hatte auch kein Beduerfnis mehr, nach England zurueckzugehen, denn was tue ich in England, wenn Roithamer nicht mehr da ist”²². Jedynym sposobem na poradzenie sobie ze śmiercią staje się przyjęcie na siebie roli przyjaciela. W *Korrektur* dochodzi w pewnym sensie do sytuacji, o jakiej marzył Wertheimer z *Przegranego* – narrator pojawiając się w domu Hoellera, przejmując dzieło przyjaciela i jego spuściznę, niemalże staje się Roithamerem, zajmuje jego miejsce. Choć sam twierdzi, że dopiero śmierć przyjaciela pozwoliła mu spojrzeć na rzeczywistość własnymi oczami, odzyskać indywidualny punkt widzenia, to jednak wydaje się, że w dużej mierze przejmuje on przekonania, poglądy i spostrzeżenia Roithamera zawarte w jego notatkach, staje się nie tylko jego kontynuatorem.

W *Korrektur* w swoistym przyjacielskim trójkącie akcenty zostają rozłożone inaczej niż w opowieści o pianistach. Nie ma tu miejsca na rywalizację, nie ma też odruchów zazdrości, albo wręcz nienawiści paradoksalnie zespolonych z wyrazami uwielbienia. Hoeller stanowi pewien rodzaj kontrapunktu dla związku narratora i Roithamera, a jego dom, postawiony nadludzkim wysiłkiem w miejscu przewężenia rzeki Aurach, jest gwarancją pewnej ciągłości. Daje możliwość, aby jeden przyjaciel zajął miejsce drugiego.

Korrektur to jedna z najdziwniejszych powieści Bernharda. Pojawiają się w niej dobrze znane z innych tekstów motywy wyobcowania, konfliktu z rodziną, ucieczki za granicę, pisania, nieukończonego dzieła – niemniej opowieść o budowie stożka, wzbogacona szczegółowymi opisami nietypowej konstrukcji i szalonych przygotowań do jej postawienia, chwilami wprawia czytelnika w osłupienie. Nietypowa do pewnego stopnia jest również konstrukcja narratora, który przekazuje myśli swojego przyjaciela. Wprowadzie Bernhard z upodobaniem tworzył konstelacje postaci, w których jedna mówiła głosem innej, stawała się „tubą nagłaśniającą” prezentowane przez nią stwierdzenia (np. *Dawni Mistrzowie*) i często posługiwał się konstrukcją wykorzystującą cytat – jednak chyba w żadnym innym tekście

prawdopodobnie tylko dlatego, że był tam Roithamer, nie mogłem myśleć moimi myślami, lecz tylko myślami Roithamera”.

²² Ibidem, s. 86: „Nocami leżałem bezsensnie na łóżku i nie miałem już potrzeby, żeby wracać do Anglii, bo co miałbym robić w Anglii, skoro nie ma tam już Roithamera”.

nie pozwolił, aby nakładające się głosy postaci aż tak się do siebie zbliżyły, by jeden z bohaterów stał się niemalże sobowtórem tego, którego słowa chce przekazać światu.

6.

W pisaniu Thomasa Bernharda o przyjaźni odkryć można pewien szczególny rys tej twórczości. Nie sposób bowiem nie zauważyć, że w pewnym sensie przyjacielskie relacje są tym, co z czasem przemodelowuje teksty Bernharda. Pierwsze powieści, zbudowane przede wszystkim na motywie obserwacji, wykorzystują postać bohatera outsidera, który coraz bardziej zapada się we własnym szaleństwie (*Mróz*, *Zaburzenie*, *Kalkwerk*). Nawet jeśli, jak w *Kalkwerku*, bohaterowi towarzyszy bliska osoba, to jest ona wykorzystywana i poddawana opresji. Począwszy od *Korrektur*, w większości późniejszych tekstów austriackiego pisarza sytuacja ta zmienia się, a ich bohaterowie przestają istnieć w pojedynkę, funkcjonują uwikłani w relacje, nawet jeśli chcieliby się ich za wszelką cenę wyrzec, jak bohater *Holzfaellen*. Wydaje się, że ukoronowaniem tego procesu jest również ostatni opublikowany tekst Bernharda. W *Wymazywaniu* ponownie mamy do czynienia z wyobcowaną jednostką rzucającą światu wyzwanie odkłamania pamięci. Franz Josef, zmagając się z przeszłością, nie jest jednak sam, ma po swojej stronie kilkoro oddanych przyjaciół.

AGATA BAREŁKOWSKA

Friendship in the shadow of death. Reflections on the prose of Thomas Bernhard

The bond of friendship becomes in a number of novels by Thomas Bernhard increasingly important and one of the planes or realms of existence, more often than not inescapably related to some kind of an entanglement, and almost the most precious relation in one's life — at least one of the most important frames of reference. The chronological order of the texts in which friendship plays a significant role is as follows: *Korrektur* (Correction, 1975), *Wittgenstein's Nephew* (1982), *The Loser* (1983), *Holzfaellen* (Cutting Timber, 1984), *Extinction* (1986). The novelistic worlds created in *Extinction* and *Holzfaellen* could not have existed without friendship. However, in Bernhard's discussion on friendship, the most interesting moments happen when it becomes not only a sanctuary or grievance, but rather when provides inspiration for new escapades of the mind and is an equivocal force (however

miraculous and containing traces of genius and madness) portraying vague relationships that sometimes almost cross the border of friendship. Additionally, particular strains carrying the stigma of absence of a friend, so distinctive for the whole of the literary output of Bernhard, are notable — the author usually writes about friendship from within the perspective of death or, as in the case of *Wittgenstein's Nephew*, from the perspective of dying.

AGATA BARELKOWSKA — doktorantka w Zakładzie Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM. Pisze dla „Teatru” i „Czasu Kultury”, pracuje jako producent w Art Stations Foundation w Poznaniu.
e-mail: abarelkowska@o2.pl

