

diariusza imiona Anny i Tadeusza Sobolewskich. Łatwo też rozpoznać w zapiskach obecność Artura Sandauera, Jana Józefa Lipskiego, Urszuli Koziół czy Feliksa Przybyłaka. Mowa będzie też o Leszku Solińskim i wielu innych osobach, jak choćby o literacko ugruntowanej już Kici Koci. Wszystkie te postaci tworzą przyjacielski krąg, w którym Białoszewski czuje się bezpiecznie. Z pewnością taki punkt oparcia jest pisarzowi potrzebny. Sam bowiem prowadzi wyjątkowo nieuregulowany tryb życia. Kładzie się spać i wstaje w tak dowolnych porach, że przebiega pod tym względem najbardziej wyrafinowanych dandysów. I pomyśleć, że wszystko to działo się w PRL-u.

„Chamowo”, przyznać trzeba, to manifestacja innego rozumienia wolności niż to, o którym zwykliśmy mówić, kiedy powracamy myślą do minionej epoki.

Ryszard K. Przybylski

W ciemną mą Austrię. Notatki z zaburzeń

Thomas Bernhard
Zaburzenie
przełożyła Sława Lisiecka
Czytelnik
Warszawa 2009

Thomas Bernhard (1931–1989) to – obok Ingeborg Bachmann, Eliasa Canettiego, Siegfrieda Lenza, Roberta Musila czy Hermana Brocha – jeden z najbardziej wyrazistych pisarzy Austrii i Europy. „Zaburzenie” powstało między 23 września a 1 listopada 1966 roku w Brukseli, na początku jego drogi pisarskiej. Bernhard zawarł tu prawie wszystkie motywy, które będą powracały w kolejnych jego książkach: mrok egzystencji, obłąkanie twórcy, ciężar choroby, zmaganie z własnym istnieniem. Głównym tematem jest jednak tytułowe zaburzenie (niem. **Verstörung**), które odnosi się do niemal wszystkich płaszczyzn tej powieści. Dotyczy zarówno kondycji psychicznej bohaterów, jak i relacji pomiędzy opisywanymi postaciami, czy wreszcie skomplikowanej więzi Bernharda z Austrią. Zaburzona jest także proporcja pomiędzy monumentalnym monologiem Księcia Saurau a zredukowanymi przez autora do minimum wypowiedziami innych postaci. Zarysujmy fabułę omawianej książki, by móc zrozumieć sedno prozatorskiego konceptu pisarza.

Lekarz i jego syn-narrator odbywają niespełna dwudniową podróż po wschodniej Austrii, wędrują do Loeben, Grazu, Köflach i fikcyjnego zamku Hochgubernitz, który zamieszkuje Księżę Saurau. Pierwsze zdania omawianej powieści, która rozpoczyna się nocnym wezwaniem ojca narratora do konającego dziecka oraz późniejsze morderstwo kobiety w karczmie dobitnie uzmysławiają fakt niemożliwego do udźwignięcia ciężaru przytłaczającego wszystkie napotykanego przez lekarza osoby. W świąt ich obłędu, szaleństwa, przemocy, w którą są uwikłani, wchodzimy poprzez relację syna lekarza, przyszłego inżyniera górnictwa i hutnictwa, który tylko pozornie jest zdystansowanym przyjeźdnym odwiedzającym ojca. Od początku zauważamy, że także narrator jest obciążony – przedwczesną śmiercią matki, próbą samobójczą kilkusetletniej siostry, brakiem zrozumienia, a także poczuciem absolutnego bezsensu istnienia. Ojciec, jedynie podejrzewając trudniejszy etap w życiu syna, ma nadzieję na pozytywny skutek swojej szczególnej terapii, wierzy w „uzdrowienie” dziecka, które ma się dokonać – paradoksalnie – poprzez kontakt z ciężko chorymi. Wspólne przebywanie ojca i syna w nowych przestrzeniach to niezwykle symboliczna droga między przedmiotami symbolizującymi śmierć: niezliczoną ilością krzesel w korytarzach domu, zwisającym z sufitu sznurem, mokrymi od wilgoci zielonymi tapetami czy wreszcie pomiędzy rozrzuconą bielizną, wydzielającą woń śmiertelnej choroby (s. 34). Każde miejsce, które odwiedzają bohaterowie, naznaczone jest piętnem tragicznej agonii, pamięcią morderstw z obłędu, wspomnieniem o powieszonym zdunie, uduszonej nauczycielce, zastrzelonym kuśnierzu (s. 48). Bernhard poraża obrazem rytualnego mordu kilkudziesięciu papug, które synowie młynarza pragną wypchać trocinami i ustawić w ulubionej sali zmarłego. Zmarł trzy tygodnie temu i od tamtej chwili nie ustaje straszliwy wrzask tego ptactwa, przyprawiając ich niemal o szaleństwo

[...]. Pierwsze ptaki zabijali, nie uzmysławiając sobie brutalności tego czynu, czyli pod samą klatką, na oczach jeszcze niezabitych ptaków, mianowicie tak, że po prostu ściskali ich szyje, ale krew mimo wszystko nie tryskała (s. 84). Warto przywołać również niezwykłą scenę rozgrywającą się u młodego Krainera, cierpiącego na grzybicę. Był jedynym pacjentem, którego nie chciał pokazać synowi lekarz. Łóżko chłopca stało w klatce, a wokół ustawione były instrumenty muzyczne. Na komodzie zobaczyłem wiolonczelę i obój [...]. Setki partytur leżą jedna na drugiej w szufladach komody, wszystkich tych utworów uczył się kiedyś na pamięć (s. 91). Kontrast pomiędzy odizolowaną przestrzenią klatki agresywnego pacjenta i meblami pamiętającymi godziny ćwiczeń na wiolonczeli, sprzed czasów choroby, niezwykle subtelnie sugeruje czułość, z jaką Bernhard postrzegał miłość swoich bohaterów. Ścieranie się subtelnego świata muzyki i świata choroby, symbolizowanej przez klatkę i pobrudzone moczem, niedoprane prześcieradło, ukazuje Bernhard także we wspomnieniu z Wiednia, gdy na jeden dzień młody Krainer wychodzi z zamkniętego szpitala psychiatrycznego i idzie z siostrą na Prater, do Opery, do Burgertheater i na występy cyrku Rebernigga. Narrator, mimo zakazu ojca, wchodzi do pokoju i widzi na ścianach portrety najwybitniejszych kompozytorów. Ku swemu zdziwieniu odnotowuje, że młody Krainer opatrzył podobizny kongenialnych muzyków cynicznymi i złośliwymi komentarzami: Nad głową Mozarta: „Bardzo wielki!”, nad głową Beethovena: „Tragiczniejszy ode mnie!”, nad głową Haydna: „Świniak” [...], Berliozowi napisał na twarzy: „Okropne!”, a Franciszkowi Schubertowi: „Baba!” [...], na Purcellu: „Prze-stań głupi Szkocie!” (s. 94). Jedy- nym ocalonym kompozytorem był uwielbiany przez chłopca Béla Bartók, którego ojczyznę oglądał przy dobrej pogodzie Księżę, mieszkający na wzgórzu nad miasteczkami, w których przebywali z wizytą.

Najczęstszą chorobą pojawiającą się w powieści jest gnicie kończyn, płuc, przewlekłe zapalenie, nieuleczalne ropienie ran, co symbolizuje zarówno stan duchowy pacjentów, jak i Austrię Bernharda, która ulega rozpadowi, rozkładowi, degradacji. Wspomniane metafory zawsze są związane z nieodwołalną utratą szansy na normalne życie, zsamounicestwieniem. Wkraczanie w świat choroby i śmierci wiąże się także z intuicyjnym pragnieniem duchowego zrównoważenia obłądu panującego dookoła. Kilku bohaterów, mimo świadomości katastrofy i upadku (choroba, śmierć, społeczny obłąd), z którym będą musieli się zmierzyć, pisze swoje życiowe dzieła, na przekór degradacji i ciemnej egzystencji. Postacie te codziennie zaczynają pisać od nowa, codziennie niszczą zapisane już arkusze, cierpią niewystawialną mękę twórczą, niczym Konrad ze słynnego dzieła Bernharda „Kalkwerk”. Pracują nad przełomowymi pracami, które mogłyby – gdyby zostały wreszcie napisane – zmienić bieg kultury, socjologii, wiedzy o człowieku. Najlepszy przyjaciel lekarza, Bloch, pracuje nieustannie nad traktatem o antysemityzmie, Książę Saurau notuje własne przemyślenia na wzór ojca-samobójcy, który przed śmiercią zjadł z rozpaczyny twórczej na kilka godzin przed samobójstwem parę decydujących stron z tomu „Świat jako wola i wyobrażenie” Schopenhauera, a przemysłowiec chory na cukrzycę pracuje nad absolutnie filozoficzną (s. 53) rozprawą, o której nigdy nie rozmawia. Pracuje dniem i nocą, pisze i znów niszczy to, co napisał, pisze i znów, i znów, i znów niszczy, w ten sposób zbliżając się do celu (s. 53).

Niezwykle istotnym elementem omawianej prozy są przejmujące wizje zagłady, którym poświęca sporo uwagi Książę Saurau w swoim monologu o nicości życia i upadku człowieczeństwa: **Patrzę z zamku w dół i widzę miliony świętych drzew. A potem zaczynam się zastanawiać, co by było, gdybym te miliony świętych adzew**

kazał [...] robotnikom sproszkować! Nagle ujrzałem cały kraj pokryty proszkiem z moich drzew [...]. Nie było widać ludzi, nikogo więcej. Prawdopodobnie, pomyślałem, wszyscy podusili się od tego proszku z drzew, który spadł na nich tak nagle (s. 187). Przerazająca wizja Księcia powtarza się w końcowym fragmencie monologu: **Gdybym wszystkie kupione przez całe życie gazety kazał wdmuchnąć na Kärtnerstraße jako zadymkę gazetową, jako zadymkę śnieżną, już po chwili Kärtnerstraße byłaby absolutnie zapchana, wszystko na Kärtnerstraße musiałyby się udusić, pół Wiednia musiałyby się udusić pod gazetami, które w życiu kupiłem, można by się udusić, zostać zakopanym, udusić się, na Wiedeń spadłaby zabójcza zima gazetowa (s. 235).** Oprócz cytowanych wizji zagłady Austrii, a przede wszystkim jej mieszkańców, których Książę – alter ego Bernharda – nienawidzi, pojawia się w jego mowie kilkanaście określeń, które koniecznie trzeba odnotować. Pierwsze charakteryzują Austrię: **państwo jest zgniłe (s. 121), to żalosne państwo nie istnieje na ziemiach Saurau (s. 113), kolejne zaś kondycję ludzką: bez swojej ludzkiej katastrofy człowiek w ogóle nie istnieje (s. 173), większość ludzi już w chwili urodzenia została spisana na straty (s. 165), wszystko jest samobójstwem (s. 179).** Porażający monolog Księcia jest jednym z najbardziej czytelnym protestów przeciwko powojennej Austrii, zbrukanej współpracą z Hitlerem. W rozmowie z Zehetmayerem, jednym z kandydatów na stanowisko zarządcy dobrami, Książę pyta o słowne fobie, wyrazy, których ten nienawidzi albo takie, których nie mógłby wymawiać przy kimś bliskim. Sam Książę wymienia kilka, między innymi „Auschwitz”, „SS” (s. 107). O języku niemieckim wypowiada się następująco: **Głupota, zawierzyć siebie językowi niemieckiemu, mój drogi doktorze, absurdalne, myślę, nie dość że niemieckiemu to zwłaszcza niemieckiemu (s. 123).** Książę, cierpiący na nieuleczalne szумы w głowie, interpre-

tuje swoją chorobę jako szum powodzi, która spustoszy jego dobra, a wraz z nimi jedyne miejsce ładu. Zanim to nastąpi, prosi doktora o „Timesa” z 7 września. Czytanie gazet, które straciły ważność, staje się jedyną rozrywką ludzi zanurzonych w ciemnym nurcie obłądu, **muszą pochodzić przynajmniej sprzed miesiąca, już pozbawione swojej niszczycielskiej mocy, już poetyckie** (s. 55). Książę jest także świadomy, że tylko na zamku w Hochgobernitz pozostały resztki spokoju, w którym został wychowany, jeszcze zanim Austria zaczęła się rozpadać. Saurau dla przyjemności przestawia zegary, czasami nawet o trzy dni do tyłu. **Mógłbym przestawiać zegary jeden po drugim, w Hochgobernitz o wiele dni, tygodni, lat [...]. Kto codziennie, choćby tylko o kilka chwil, żyje dłużej, otrzymuje na koniec całe życie** (s. 222).

Czytanie Thomasa Bernharda to proces, który trzeba ponawiać. Pisarz bowiem należy do twórców, których czyta się przez całe życie, a kolejne lektury różnią się od poprzednich jedynie tym, że zakreślamy dotąd niezaznaczone fragmenty. Po pisarzu pozostaje książka, po czytelniku – popisany egzemplarz. Moja recenzja to tylko kilka notatek z próby lektury, której pewnie nigdy nie ukończę.

Kinga Piotrowiak

Technologia jako źródło metafor

Douwe Draaisma
Machina metafor. Historia pamięci
przełożył Robert Pucek
Wydawnictwo Aletheia
Warszawa 2009

Laterna magica, camera obscura, szklana kula, w której wolno sypie śnieg, fotoplastykon ostatniej nadziei i metafizyczny peep show.

Andrzej Stasiuk, „Dukla”

I

Zacznę od innej książki.

Stephen Greenblatt pisze w biografii Shakespeare'a o jego talencie do wchłaniania terminologii z wielu rozmaitych dziedzin i jego umiejętności natychmiastowego przekuwania określeń technicznych w najintymniejsze drgania uczuć i myśli. Oto genialny autor najpotężniejszych miłosnych opowieści korzystał w trakcie ich tworzenia z metaforyki technicznej. Jaki wniosek płynie z tego spostrzeżenia? Kapitalny! Prawdopodobnie nie ma czegoś takiego jak język miłości, naturalny język miłości. Chcąc powiedzieć cokolwiek o tym legendarnym zjawisku, musimy przenieść pojęcia z innej +