

testament pisarza

a *Auslöschung*, ostatnia powieść Thomasa

Bernharda, ukazała się w 1986 roku, niecałe trzy lata przed śmiercią pisarza, i uchodzi za jego najdoskonalsze dzieło. Powstała jednak znacznie wcześniej, w większości w latach 1981-1982, ale cierpiący na nieuleczalną chorobę płuc autor powstrzymał jej publikację, dając pierwszeństwo między innymi powieściom *Beton* (1982), *Der Untergeher* (1983, Przegraný) i *Alte Meister* (1985, Starzy Mistrzowie). Zdaniem biografy, Alfreda Pfabigana, Bernhard – który umiejętną autoinscenizacją wpływał w znacznym stopniu na swoją recepcję – świadom rangi tego dzieła pragnął nadać mu „autorytet ostatniego słowa”, przesłania, testamentu, nie wykluczając nawet, że zamknięty w sejfie „tajemniczy manuskrypt”, ukaze się dopiero po jego śmierci².

Fatalne dziedzictwo

Licząca ponad sześćset stron (a zatem i objętościowo „największa” w dorobku Bernharda) powieść składa się z dwóch części. Tytuły nadają im dwa „pisma” o przełomowym znaczeniu w życiu narratora. Część pierwsza to „Telegram” zawiadamiający go o tragicznej śmierci jego rodziców i starszego brata, część druga to „Testament” przekazujący w jego ręce rodzinne dziedzictwo, od którego przez całe życie starał się wyzwolić. Bohater cierpiący na „kompleks pochodzenia” pojawiał się u Bernharda już wielokrotnie. Przytłoczone własnym dziedzictwem były też postaci z *Mrozu* (1963), *Amras* (1964), *Verstörung* (1967, Wzburzenie), *Ungenach* (1968) czy *Korrektur* (1975, Korekta). Różne były podejmowane przez nie próby „wymazywania” determinującego ich życie fatum, próby te jednak jak dotąd kończyły się klęską. Bo „dziedzictwo” to u Bernharda nie tylko dobra materialne, posiadłości i zamki, ale „wszystko co z tym związane”³, wszystkie ograniczenia egzystencjalne, a więc choroby, traumy dzieciństwa, wychowanie, tradycja, historia, religia, państwo. To miejsce, a raczej przestrzeń życiowa, w którą zostaje się wpisany poprzez fakt urodzenia, to genetyczna skaza redukująca możliwość wolnego wyboru, nie pozwalająca urzeczywistnić tego, co „własne”. Dziedzictwo u Bernharda nosi znamiona archaiczne i nacechowane jest negatywnie. To zimne zamki o niewietrzonych, wilgotnych pomieszczeniach, sprzyjające inkubacji chorób, bądź niemożliwające wyleczenie tych już odziedziczonych (padaczka tyrolska, choroba płuc, obłęd, kalectwo); niedostępne budowle, położone najczęściej wysoko ponad okolicą, stanowiące dla ich mieszkańców rodzaj więzienia, jak na przykład wieża w *Amras*: wyjście oknem położonym nad przepaścią oznacza śmierć, wyjście drzwiami grozi wylądowaniem w klinice psychiatrycznej. To także preindustrialna wieś austriacka z panującymi tu niezmiennie feudalnymi stosunkami, zdegenerowaną chorobami szlachtą, zacofanymi chłopami i nieekonomicznymi lecz podyktowanymi wymogami klasy zastępami służby, lokajów, pacholików, stajennych, ogrodników. Dziedzictwo to wroga człowiekowi i rozwojowi ducha „natura”: „ludzie są tutaj jak zwierzęta” (*Mróz*), zdegenerowani alkoholem, kazirodztwem, biedą. Charakter mrocznej i obezwładniającej „natury” ma u Bernharda również państwo, o nieprzeniknionych strukturach, wszechobecne, przemożne. Na przeciwległym biegunie Bernhard umieszcza urbanistyczny model życia, „cywilizację” jako symbol „odejścia” i „wyzwolenia” z „chtonicznych” więzów na rzecz sfer ducha, kultury, sztuki.

Pfabigan, który jako pierwszy spróbował usystematyzować twórczość Bernharda, widzi w kolejnych utworach etapy jednej wielkiej, pisanej przez całe życie powieści rozwojowej. Według niego proza autora *Kalkwerku* ewoluuje od głębokiego poczu-

cia nieszczęścia, emanującego z wczesnych powieści, do wzniosłego (choć niepewnego) szczęścia w późniejszej fazie twórczości, szczęścia, wynikającego z poznania sztuki życia i osiągnięcia wewnętrznej autonomiczności poprzez nieustanną autorefleksję i poznanie siebie.

I tak malarz Strauch z *Mrozu*, pierwszej powieści Bernharda, ponosi klęskę, bo wypiera się artystycznego powołania, przenosi się z miasta na wieś, do zamku, izoluje się, dziwacznie, gorzkonie, wreszcie popełnia samobójstwo. Narrator ostatniej powieści natomiast w odróżnieniu od swoich poprzedników nie pada ofiarą „dziedzictwa”, a umiejętnie je wykorzystuje w procesie własnej duchowej emancypacji. W opozycji do rodziny osiadłej od wieków na zamku Wolfsegg (autentyczna posiadłość w Górnej Austrii, niedaleko domu pisarza w Ohlsdorf) stwarza sobie w Rzymie egzystencję na miarę własnych potrzeb. Spisując wspomnienia rozprawia się w bezlitosny sposób ze swoją rodziną, a poprzez jej uwikłanie w historię także z Austrią. Otrzymał w spadku posiadłości przekazując wreszcie wiedeńskiej gminie żydowskiej, wyzwalać się tym gestem w dwojaki sposób: po pierwsze od balastu posiadania i wynikających z tego zobowiązań i problemów (niechybne porzucenie studiów nad Nietzschem i Heideggerem na rzecz nowoczesnego nawożenia i hodowli świń), po drugie – od balastu winy ciążyącej na Wolfsegg z powodu kolaboracji z nazistami, winy, której z wątpliwym dobrodziejstwem inwentarza jest spadkobiercą.

Antyautobiografia

Wbrew powszechnemu przekonaniu, że zapisywanie chroni przed zapomnieniem, Franz Josef Murau spisuje historię swojej rodziny i własną po to, by je raz na zawsze „wymazać”. „Nazwę to sprawozdanie *Wymazaniem* (...), bo w tym sprawozdaniu faktycznie wszystko wymażę, wszystko, co w tym sprawozdaniu zapiszę, zostanie wymazane, cała moja rodzina zostanie w nim wymazana, jej czas zostanie w nim wymazany, Wolfsegg zostanie wymazany w moim sprawozdaniu na mój sposób”⁴. Tytuł *Auslöschung* oznaczający „wymazanie”, „zgaszenie”, „umorzzenie”, „zatarcie” podsunęła narratorowi jego rzymska przyjaciółka, poetka Maria (w mizogynicznym kosmosie ludzkim Bernharda rzadka postać kobieca obdarzona niekłamany podziwem i sympatią) będąca literackim zasyfrowaniem zarówno Ingeborg Bachmann, z którą Bernhard w Rzymie się zaprzyjaźnił (Bachmann rozważała podobno nawet kupienie domu w pobliżu Ohlsdorf), jak i narratorki jej słynnej powieści *Malina*. „Znalazłem upodobanie w tym tytule (...). Gdzie przyszedł mi do głowy, nie wiedziałem już. Wydaje mi się, że wzięłem go od Marii, która nazwała mnie przecież kiedyś wymazywaczem. Jestem wymazywaczem, stwierdziła. A to, co przenoszę na papier, zostaje wymazane.” (s. 505). Użycie przez Bernharda tytułu sprawozdania Muraua równocześnie jako tytułu własnej powieści jest charakterystycznym dla niego, a w późnej fazie twórczości doprowadzonym do mistrzostwa, zacieraniem granic pomiędzy prawdą a zmyśleniem, pomiędzy postaciami realnymi a literackimi, pomiędzy rzeczywistością a fikcją (nieomal każdą powieść Bernharda można czytać jako powieść z kluczem).

Wymazaniem narrator podejmuje niedokończone i zaginione dzieło swojego wuja Georga, który jako pierwszy wyemancypował się z Wolfsegg, i zamiast kontynuować rodzinną tradycję, kazał sobie wypłacić swoją część majątku i zamieszkał na francuskiej Riwierze, wiodąc w miarę szczęśliwy i spełniony żywot jako handlarz sztuką, artysta życia i filozof. Jeszcze na własnym nagrobku kazał sobie wyrzeć: „Ten, który w odpowiednim momencie zostawił barbarzyńców za sobą” (s. 41). Duchowy ojciec Muraua zaczął spisywać swoją „antyautobiografię”, która już w samym określeniu zawiera antagonizm (podobnie

Monika Muskała

jak „sprawozdanie” Muraua będące w swojej intencji „wymazaniem”: antyautobiografia to autobiografia pisana przeciwko wszystkiemu, co ukonstytuowało jej autora, pisana przeciwko sobie. Konsekwencji „wymazania samego siebie”, czyli pewnego rodzaju samobójstwa, autor antyautobiografii jest świadom: „W rzeczywistości jestem w trakcie demontowania i rozkładania na części Wolfsegg i swoich bliskich, unicestwiania ich, wymazywania, a przy tym demontuję i rozkładam na części samego siebie, unicestwiam się, wymazuję” (s. 276). Z notatki dodanej w nawiasie nieznaną ręką do ostatniego zdania „sprawozdania” Muraua dowiadujemy się o jego śmierci rok po pogrzebie rodziców, śmierci, w przeczcuciu której dotknięty nieuleczalną (bliżej niewyjaśnioną) chorobą narrator spisywał swoje „sprawozdanie”. Śmierci, w przeczcuciu której Bernhard pisał swoją ostatnią powieść. Znajomość faktów z ostatniego okresu jego życia pozwala interpretować motto z Montaigne’a jak osobiste wyznanie autora: „Czuje, jak śmierć niezmiennie trzyma mnie w swoich szponach. Jakkolwiek bym się zachował, ona jest wszędzie”.

Wymazani, ocaleni

Realna narracja *Auslöschung* obejmuje niespełna trzy dni. Pierwsze kilka godzin Franz Josef Murau spędza w Rzymie studiując telegram z tragiczną wiadomością, a także dwa zdjęcia przedstawiające rodziców i brata. Kolejny dzień rozgrywa się w rodzinnej posiadłości w Austrii na zamku Wolfsegg, gdzie narrator podgląda przygotowania do pogrzebu i związane z tym „śmiertelne” rytuały książęcego pochowku w Austrii (które Bernhard opisał po raz pierwszy we wczesnym fragmencie prozy *Der Italiener*, 1971). Dzień trzeci przedstawia wreszcie pompacyjną ceremonię pogrzebu. Pomijając ten jedyny chronologiczny zapis, pierwszoosobowa narracja powieści folguje naturze wspomnień, pozwalając na zasadzie swobodnych skojarzeń poruszać się opowiadającemu pomiędzy dzieciństwem i młodością a jego obecną egzystencją. Spoglądając z okna mieszkania przy Piazza Minerva na Panteon czterdziestoosmioletni Franz Josef Murau widzi Wolfsegg, i uświadamia sobie, że tak naprawdę zawsze życzył swoim bliskim śmierci: „Ale przecież nie mogę zlikwidować swoich bliskich, tylko dlatego, że chcę” (s. 17), powiedział swego czasu do Gambettiego, swójego prywatnego ucznia w Rzymie. Życzenie to spełniło się teraz w najokrutniejszy sposób, nawet w samych okolicznościach śmierci, która nie dla wszystkich trojga okazała się jednakowa: ciało matki, będącej według Muraua źródłem wszelkiego zła w Wolfsegg, zostało w wypadku samochodowym zmasakrowane nie do poznania, podczas gdy ojciec i brat, których winą w oczach Muraua była tępota i bierność, „jedynie” skreślili karki (ich ciała mogły zostać wystawione po śmierci w kaplicy, gdy tymczasem zwłoki matki ukryto wstydliwie pod wiekiem trumny).

„Matki ponoszą odpowiedzialność...” stwierdza Murau i odrzucając szacunek dla zmarłych jako obłudę i tchórzostwo, skupia w portrecie matki główny impet ataku na Wolfsegg. Przedstawia ją jako parafiańską mieszczkę, chciwą i prymitywną kobietę z nizin, która awansowała społecznie poprzez małżeństwo ze starszym arystokratą, i w efekcie sproletaryzowała Wolfsegg. Matka to „śmiertelna pułapka”, w którą wpadł ojciec, nuworyszka, kierująca się pozorami, żyjąca tylko na pokaz, która z ojca zrobiła pajaca, ze swoich córek marionetki, a z Wolfsegg domek dla lalek.

Ale przede wszystkim matka to „histeryczna nazistka” (podczas gdy ojciec był „nazistą z musu”), która wywieszała co roku w urodziny Hitlera flagę ze swastyką, podejmowała hitlerowskich dygnitarzy, a po wojnie przechowywała przez kilka lat ukrywających się przed aliantami gauleiterów i esesmanów. I to akurat w „dziecięcej willi” – jedynym budynku zamkowym naprawdę lubianym przez Franza Josefa – pełnej fantastycznych starych zabawek, niszcząc w ten sposób raz na zawsze jego „raj dzieciństwa”. Podczas ostatniego pospiesznego wciągania hitlerowskiej flagi tuż przed wkroczeniem aliantów do Wolfsegg

zwichnęła sobie szyję, co spowodowało nieodwracalną sztywność karku i nienaturalną postawę, w której symbolicznie zostało utrwalone jej niepowstrzymane pięcie się w górę, ambicja i żądza władzy. Była to też zapowiedź kary, jaka miała ją ostatecznie dotknąć: w wypadku samochodowym matka została zgilotynowana (aluzja do rewolucji francuskiej, która w ten sposób likwidowała arystokratów?).

Rozliczenie Muraua z Wolfsegg to rozliczenie Bernharda z Austrią, jej zaściankowością, katolicyzmem i ksenofobią. Murau nie wystawia pochlebnego świadectwa swoim bliskim. Jediną gazetą, jaką czyta ojciec, jest „Górnoaustriacka Gazeta Rolnicza”, jedyną książką – księga bilansów. Johannes, starszy brat Franza Josefa, gwarancja gospodarczej ciągłości Wolfsegg, od dziecka sposobiony jest do roli dziedzica, naczelnego buchaltera, zarządcy i gospodarza, członka Kameradschaftsbundu (nacjonalistycznego związku) i myśliwego.

Czterdziestoletnie zgorzkniałe siostry Cecylia i Amalia zakończyły intelektualny rozwój na maturze i wyżywają się twórczo w smażeniu marmolad i gotowaniu weków mięsnych, a także dzierganiu na drutach niegustownych swetrów. W tych sparta-czonych robótkach obdarowani w Boże Narodzenie domownicy wyglądali jak kalecy, wyznaje Murau. Wszystko, co obce, spotykało się w Wolfsegg zawsze z „odrazą i nienawiścią”. Nieprzystojnie bogata rodzina miała zdaniem narratora wszelkie możliwości po temu, by wspiąć się na szczyty, tymczasem wybrała przeciętność. Rozmach ziemskich dóbr nie szedł niestety w parze z rozmachem duchowym ich właścicieli. Wygodnictwo i gnuśność kazały im zadowalać się tępym powtarzaniem codziennych rytuałów, banalnością zamiast sztuki, bezmyślnym pietyzmem wobec tradycji zamiast świadomego z niej korzystania. Były korytarze w zamku, którymi się nie chodziło, piękne, stare przedmioty, których się nigdy nie używało, by ich nie zniszczyć, a na poddaszu kurzyły się rękopisy rodzinne, nie czytane ze strachu przed tym, co mogłyby zawierać.

Przykładem fałszywego stosunku do tradycji są w *Auslöschung* zwłaszcza biblioteki. Wspaniałe zbiory założone przez praprapraprzodków, kryjące prawdziwe skarby literatury i filozofii, przez współczesnych mieszkańców zamku zamknięte na cztery spusty, od czasu do czasu tylko odkurzane. Dopiero wuj Georg otworzył je na oścież, uwalniając ku powszechnej zgryzie zamkniętego od dziesięcioleci kosmopolitycznego ducha („śmiertelna trucizna”), i przeganiając na chwilę z Wolfsegg „katolicką tępotę”.

O ile Murau w matce widzi źródło wszelkiego zła w Wolfsegg, o tyle katolicyzm jest według niego źródłem wszelkiego zła w Austrii. To katolicyzm wraz z panującym przez wieki absolutyzmem oduczył ludzi myślenia: „Katolicyzm i Habsburgowie posiali w tym stuleciu spustoszenie w głowie naszego narodu (...). [katolicyzm] wyłączył myślenie w narodzie a muzykę, najmniej niebezpieczną z wszystkich sztuk, doprowadził do rozkwitu” (s. 135). Co gorsze, katolicyzm austriacki według niego nierozdzielnie związał się z nazizmem: „Człowiek austriacki jest z natury na wskroś nazistowsko-katolicki, choćby nie wiem jak się przed tym bronil. Katolicyzm i nazizm równoważyły się zawsze w tym narodzie, raz był on bardziej nazistowski, raz bardziej katolicki, ale nigdy tylko jeden z dwojga”. W fatalistycznej (i miejscami jawnie paranoicznej) wizji Muraua nazizm jest po prostu cechą dziedziczną: „Nazizm moich rodziców nie skończył się wraz z końcem nazizmu, bo był wrodzony” (s. 271). Wolfsegg było „ostoją nazizmu, a równocześnie ostoją katolicyzmu”, gdzie „arcybiskupi i gauleiterzy (...) mijali się w drzwiach” (s. 182). Nad grobem jego rodziców i brata spotykają się znów, jakby nigdy nic, byli dygnitarze hitlerowscy, esesmani i biskupi. Murau-pojmuje, że nawet jako nowy władca Wolfsegg nie jest w stanie temu zapobiec. Antyautobiografia to jednak nie tylko wymazanie dziejów rodziny arystokratów, będących przez ostatnie wieki istotnym ogniwem systemu władzy w Austrii (nieprzypadkowa wydaje się zbieżność imion narratora i ostatniego cesarza z dynastii Habsburgów), ale także wydobywanie z mroku losu

bernhard

tych, którzy zostali przemieleni przez tę „dumną” historię i „wymazani” z oficjalnego dziejopisarstwa. Nie bez znaczenia jest fakt, że powieść *Auslöschung* ukazała się w 1986 roku, na początku „afery Waldheima”, która wywołała spóźnioną dyskusję na temat współodpowiedzialności Austrii za nazistowskie zbrodnie i podważyła utrzymywany przez dziesięciolecia status pierwszej ofiary Hitlera. „Milczenie naszego narodu o tych tysiącach, dziesiątkach tysięcy zbrodni jest z tych wszystkich zbrodni zbrodnią największą” (s. 427) – pisze Murau. W historii górnika Schermaira, skazanego na obóz koncentracyjny za słuchanie zakazanych radiostacji i naznaczonego tym traumatycznym doświadczeniem na całe życie, oddaje sprawiedliwość anonimowym ofiarom nazistowskiego barbarzyństwa. Podczas gdy gauleiterzy i esesmani otrzymali za czas wojennej służby sówite pensje w Austrii, nie mówiąc o tym, że większość z nich uszła karze, Schermairom nikt nie wypłacił odszkodowania za ich cierpienia.

Tryumf i klęska pisarza

„Dlaczego piszę książki?” – zdziwił się Bernhard w jednym z wywiadów. „Z opozycji wobec siebie, (...) bo sprzeczności, jak już kiedyś powiedziałem, są dla mnie wszystkim.” *Auslöschung* czerpie swój wewnętrzny dynamizm z opozycji i antagonizmów, pozostających w bezustannym dialektycznym dyskursie: Rzym i Wolfsegg, ogrodnicy i myśliwi, sprawcy i ofiary, duch i przyziemność, nowoczesność i tradycja. To, co wzniosłe, okazuje się w gruncie rzeczy nikczemne, ofiary to w rzeczywistości kaci, rzymski azyl Muraua to także „więzienie”, „mania wielkości” matki wszystko po kolei „pomniejsza”, czyniąc w konsekwencji z wielkopańskiej posiadłości Wolfsegg drobnomieszczańską.

Relacja Muraua jest świadomie subiektywna („każdy może tylko opisać to, co widzi i jak mu się to jawi, a nie inaczej”, s. 184), emocjonalna, pełna uogólnień, nieskrywanych uprzedzeń i sprzeczności. Artysta Murau przeciwstawia realistycznemu poznaniu – estetyczne. Tylko poprzez pojęcie sztuki można pojąć naturę, poucza Muraua jego mistrz, wuj Georg. A wyznacznikami takiego poznania nie są bynajmniej zdrowy rozsądek czy doświadczenie, ale fantazja, sny, emocje, wspomnienia i cały arsenał środków artystycznych, w przypadku Muraua (Bernharda) przede wszystkim „przesada”, paradoksy i powtórzenia.

Bernhard nie stwarza pozorów obiektywizmu, nie próbuje być sprawiedliwy w swoich sądach. Ślepa furia ataku na Austrię idzie w parze z idealizowaniem Włoch, ojczyzny z wyboru Muraua, gdzie wszystko jest lepsze: klimat, ludzie, kuchnia, architektura. Austriakom nie szczędzi wytykania ich nazistowskiej przeszłości, tymczasem nie wspomina o włoskim faszyzmie. Murau twierdzi, że Austria, jak żaden inny kraj, dała się katolicyzmowi „skrócić o głowę” i że katolicyzm austriacki splamił się fatalnym mariażem z nazizmem, nie przeszkadza mu to jednak przyjaźnić się w Rzymie z jednym z najwyższych dostojników kościelnych, nie wspominając ani słowem o niejasnej postawie Stolicy Apostolskiej podczas II wojny światowej wobec Holocaustu.

W swoim poszukiwaniu prawdy Bernhard korzysta w pełni z licentia poetica i doprowadzonej przez siebie do mistrzostwa „sztuki przesady”: „Aby coś wyjaśnić, musimy przesadzać, (...) bo tylko przesada jest sugestywna” (s. 120). Aby sugestywnie przedstawić potrzebę przecięcia pępowiny łączącej go z Wolfsegg, Murau konstruuje monstrualny wizerunek „kastrowanej matki”. Mireille Tabah analizując „różnice płci w dziele Thomasa Bernharda”⁶ widzi w tym świadomie zastosowaną konstelację – a nie kolejny dowód na kompleks Edypa autora. Jej zdaniem Murau konstruuje swój obraz matki jednostronnie, wyłączając wszystko, co mu w tym obrazie przeszkadza, bo tylko taka matka, zła i zepsuta, dopuszcza jej „wymazanie”, i pozwala narratorowi potwierdzić swoją męską tożsamość. Pfabigan zwraca uwagę, że *Autobiografia* Bernharda „opisuje konstelację, która nienawiść do kobiet czyni zrozumiałą, ale jej nie prak-

tykuje”. Tymczasem „powstała najprawdopodobniej w tym samym czasie powieść *Auslöschung* korzysta z ogromnego potencjału agresji przeciwko matce”⁷. Zdaniem Tabah w karykaturalnym i przesyconym nienawiścią wizerunku matki sporządzonym przez Muraua, Bernhard ośmiesza kulturowe „maski męskości”⁸.

„Antyautobiografia” Franza Josefa Muraua to z jednej strony bezkompromisowa próba poznania siebie i swoich korzeni, z drugiej zaś – udokumentowana na ponad sześciuset stronach niemożność tego przedsięwzięcia. Eva Marquart w artykule *Po-tłowa prawdy*⁹ zauważa, że niemal każdemu zdaniu narrator przeciwstawia inne, każdą własną tezę podważa bądź relatywizuje: „Jeśli mówię, że je zawsze kochałem, to nie oznacza wcale, że ich tak samo zawsze nie nienawidziłem” (s. 58). Fotografii to według niego „potworne zafalszowanie natury”, a jednak ostatecznie „spoza perwersji i zniekształcenia” wyziera „prawda i rzeczywistość” fotografowanych. Nawet demoniczny wizerunek matki Muraua zrelatywizowany zostaje ostatecznie wersją Spadolinięgo, nuncjusza papieskiego, przyjaciela domu i wieloletniego kochanka matki, będącego równocześnie obiektem homoerotycznej fascynacji Muraua: o ile syn przypisuje jej cechy „diabelskie”, o tyle Spadolini widzi w niej cechy „boskie”. Sprzeczność tkwi już w samej postaci Muraua. Z jednej strony wydaje się sędzia sprawiedliwym, który „wywyższa poniżonych i poniża wywyższonych”, z drugiej strony można w nim widzieć rozpieszczanego paniczyka i darmozjadę, który zięje nienawiścią do rodziny i wszystkiego, co z nią związane, jednak swoje luksusowe bytowanie w najdroższym punkcie Rzymu zawdzięcza nie własnej pracy, ale pracy pokoleń swoich przodków. Skoro każde twierdzenie można obrócić w jego przeciwieństwo i wszystkiemu można zaprzeczyć, to poznanie prawdy jest niemożliwe. Marquart zwraca uwagę, że radykalny imperatyw prawdy w *Auslöschung* („bezwzględna szczerłość” do której zobowiązuje siebie Murau) bezustannie ściera się z przeświadczeniem o niemożliwości tego przedsięwzięcia. Pozostaje jednak jeden, jednoznaczny w wymowie (i przez to zaskakujący!) gest: przekazanie Wolfsegg gminie żydowskiej, o czym czytelnik dowiaduje się na ostatniej stronie powieści. „Wymazywanie” nie było zatem tylko literacką figurą Muraua, artystycznym chwytym, narrator dokonał zamierzonego wymazania Wolfsegg nie tylko na papierze. Z niemożności poznania prawdy wynika niemożność pisania. W *Auslöschung* Bernhard wyraża zwątpienie w podstawy własnej egzystencji pisarskiej, przyznaje się do własnych ograniczeń, do nieuniknionej ludzkiej porażki. A równocześnie arcydzieło jego (w ostatecznym paradoksie) rozsądza te granice.

• • • • •

¹ Polskie wydanie w tłumaczeniu Marka Kędzierskiego przygotowuje Czytelnik.

² Alfred Pfabigan *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*, Zsolnay Verlag, Wiedeń, 1999.

³ To sformułowanie pojawiło się po raz pierwszy w *Ungenach*.

⁴ Thomas Bernhard *Auslöschung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986, s. 188; kolejne cytaty pochodzą z tego samego wydania i opatrzone zostaną tylko numerem strony.

⁵ Por. Hans Hoeller *Menschen, Geschichte(n), Orte und Landschaften*, w: *Antiautobiografie. Thomas Bernhards „Auslöschung”*, Suhrkamp Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main, 1995, s. 217-234.

⁶ Mireille Tabah *Geschlechterdifferenz im Werk Thomas Bernhards. Ansätze zu einer feministischen Interpretation*, referat wygłoszony podczas sympozjum Thomasa Bernharda w Wiedniu, 7-9 marca 2001, w przygotowaniu do druku.

⁷ Por. Elisabeth Badinter *XY – Die Identität des Mannes*, Piper Verlag, München, Zürich, 1993.

⁸ Pfabigan, op. cit., s. 222.

⁹ Eva Marquart *Die halbe Wahrheit. Bernhards antitibetische Schreibweise am Beispiel des Romans „Auslöschung”*, referat wygłoszony podczas sympozjum Thomasa Bernharda w Wiedniu, 7-9 marca 2001, w przygotowaniu do druku.