

Prof. dr hab. Lucjan Puchalski
 Instytut Filologii Germańskiej
 Uniwersytet Wrocławski

**Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Katarzyny Ewy Szymańskiej pt.
*Wapiennik/Kalkwerk Thomasa Bernharda. Repozytorium myślenia przeciwtotalitarnego***

Rozprawa doktorska mgr Katarzyny Ewy Szymańskiej pt. *Wapiennik/Kalkwerk Thomasa Bernharda. Repozytorium myślenia przeciwtotalitarnego* to studium poświęcone twórczości współczesnego austriackiego pisarza, którego polska recepcja zasługuje zapewne na osobny doktorat. Jego dramaty są często wystawiane są na polskich scenach, niektóre spektakle weszły wręcz do historii polskiego teatru, a jego proza chętnie tłumaczona i wydawana. Nie brakuje komentarzy krytyków i literaturoznawców, ale też socjologów, kulturoznawców i teatrologów, którzy próbują tę twórczość polskiemu odbiorcy przybliżać, choć zwykle są to komentarze cząstkowe, koncentrujące się na jednym aspekcie czy wybranym utworze, ponieważ dzieło Bernharda jest obszerne i różnorodne. Naturalną konsekwencją takiego stanu rzeczy jest to, że praca próbująca przeanalizować i usystematyzować pisarstwo Austriaka wyrosła na gruncie badań polonistycznych, co z jednej strony świadczy o szerokim horyzoncie poznańskiej polonistyki podejmującej owocny dialog z literaturą formułowaną w obcym języku, a z drugiej odzwierciedla zastanawiającą wstrzemięźliwość rodzimej akademickiej germanistyki, która nie ma na tym polu imponujących dokonań.

W Austrii i Niemczech piśmiennictwo dotyczące Bernharda jest oczywiście niezwykle bogate. Pisarz ma dziś status współczesnego austriackiego klasyka, a towarzyszące wcześniej jego twórczości skandale i kontrowersje generowały zainteresowanie publicystów, krytyków i literaturoznawców. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie krytyka wytyczyła tropy podejmowane później w dyskursie akademickim. I tak Bernhard był bardzo długo postrzegany przede wszystkim jako pisarz stawiający niewygodne pytania dotyczące moralnej i intelektualnej kondycji Austrii, przyczyniając się istotnie do odkłamania narodowosocjalistycznej przeszłości, od której próbowano nad Dunajem uciekać konstruując narrację tzw. „pierwszej ofiary”. Ten prosty zabieg sytuował Austrię poza sferą historycznej odpowiedzialności za zbrodnie dokonywane przez nazistów i pozwalał pielęgnować własną tożsamość poprzez odwołania do cesarskiej przeszłości Habsburgów, paradnego kroku lipicanerów i operetek Straussa. Kolejne premiery sztuk Bernharda burzyły ten sielski obraz „austriackiej

szczęśliwości”, a pisarz postrzegany był coraz bardziej jako „kalający własne gniazdo” wicherzyciel, o którym dyskutowano nie tylko w artystycznych wiedeńskich kawiarniach, ale także w bulwarowej prasie, maglach i trafikach. Tak było, kiedy jedna z jego powieści na mocy praworządowego wyroku została wycofana ze sprzedaży (czyli de facto objęta cenzurą) albo kiedy kazał swoim scenicznym figurom wygłaszać nienawistne tyrady pod adresem Austrii i Austriaków. Premiera sztuki pt. *Heldenplatz* w roku 1988 wywołała niezwykle emocjonalną reakcję austriackiej opinii publicznej, także tej jej części, która nie zwykła czytać powieści ani chodzić do teatru. Doprowadziło to do umotywowanej politycznie i ideologicznie polaryzacji. Austriacki historyk Peter Stachel napisał po latach, że obrońcy Bernharda dyskredytowali jego krytyków jako „prawie nazistów”, a z kolei jego krytycy wchodzili w rolę patriotów broniących dobrego imienia kraju (P. Stachel, *Mythos Heldenplatz*, Wien 2002), co oczywiście radykalnie ograniczało pole dyskusji.

W akademickiej debacie nie używano takich argumentów, ale presja tego sporu nie mogła pozostać bez wpływu na sposób postrzegania pisarza. Jego twórczość jest do dziś odczytywana w kontekście treści i wartościowań wyprowadzanych z tragicznych doświadczeń, które stały się udziałem Austrii i Europy w pierwszej połowie XX wieku, co z perspektywy niemieckiej oznacza przede wszystkim doświadczenie nazizmu i wszystkich jego konsekwencji, także tych, które miały miejsce po roku 1945. W niemieckojęzycznej literaturze przedmiotu obecne są także inne modele interpretacji. Wendelin Schmidt-Dengler w ogłoszonych już w roku 1986 „jedenastu tezach dotyczących dzieła Bernharda” wskazywał na ambiwalentny charakter jego moralizatorstwa i powątpiewał, czy można jego teksty odczytywać w kategoriach społecznej krytyki (W. Schmidt-Dengler, *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Wien 1986). Willi Huntemann sytuował twórczość pisarza w kontekście poetyki romantycznej i przypisywał jej cechy autoreferencyjnej artystowskiej kreacji, której nieodłącznym atrybutem są teatralne maski autora (W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*, Würzburg 1990). Martin Huber akcentował z kolei pierwiastki komiczne i doszukiwał się u Bernharda śladów filozofii Schopenhauera (M. Huber, *Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm. Zur Schopenhauer-Aufnahme im Werk Thomas Bernhards*, Wien 1992).

W Polsce te recepcyjne tropy nie zostały szerzej podjęte.¹ W ten pierwszy, dominujący model interpretacji wpisuje się także praca pani Szymańskiej, która analizuje w dziełach Bernharda przestrzenie, konflikty i wątki pozwalające się wpisać w dyskurs sprzeciwu wobec

¹ Podświadomie je jedyne niektórzy badacze, jak np. Małgorzata Sugiera (*W cieniu Brechta. Niemieckojęzyczny dramat powojenny*, Kraków 1995) czy niedawno Przemysław Tacik, *Bernhard: Nestbeschmutzer i przymus powstania przeciwko władzy*, w: „Konteksty Kultury” 19 (2022), z. 2.

myślenia totalitarnego. Terminy „totalitarny” czy „przeciwtotalitarny” wyznaczają główną problemową oś pracy, dlatego też uderzyło mnie, że we wprowadzających uwagach poświęcono im tak mało teoretycznej refleksji, a do tego jeszcze w przypisach. Autorka unika problematyzacji tych pojęć, także w kontekście procesów zachodzących we współczesnym świecie, zastępując teoretyczną refleksję na ten temat konkretną historyczną, polityczną i ideologiczną rzeczywistością, z której wyrosła zbrodnia zagłady europejskich Żydów. Tak też można rozumieć tytułową synekdochę pracy. Pojawiające się tu pojęcie „Wapiennik/Kalkwerk” to nie tylko przytoczenie jednego z tytułów Bernharda, ale także przywołanie opisanej w tej powieści bezsensownej zbrodniczej rzeczywistości dokonującej się pod pseudonaukowym szyldem w przemysłowej przestrzeni, pozbawionej wszelkich ludzkich atrybutów i zlokalizowanej na od//ludziu, co w tym wypadku oznacza także od//człowieczenie. Termin ten przypomina też o żrących i wypalających właściwościach wapna, co można odnieść do pamięci o Zagładzie, która była częstokroć wypierana czy wymazywana ze świadomości – ten drugi termin to zresztą także tytuł jednego z ostatnich i najbardziej znaczących utworów Bernharda. W ten sposób pani Szymańska znalazła klamrę spinającą całą jego twórczość i dzięki temu powstała praca, która wśród wielu polskich opracowań wyróżnia się tym, że proponuje całościową wykładnię tego pisarstwa, co jest w moim przekonaniu jej niezwykle ważnym walorem poznawczym. Za następny uznałbym skupienie uwagi nie tylko na kanonicznych tekstach Austriaka, w pracy przywoływane są często także jego mniej znane dokonania, zwłaszcza z wczesnej fazy twórczości. Polski odbiorca otrzymuje istotnie poszerzony obraz pisarstwa Bernharda, który, jak się okazuje, już w swoich wczesnych tekstach z lat 60-tych dotykał problemów pojawiających się w całej późniejszej twórczości. Obraz ten budowany jest nie tyle na poziome sfery przedstawień analizowanych tekstów, ponieważ mamy tu do czynienia z różnorodną tematyką i różnymi motywami. W swoich analizach Autorka schodzi niejako poniżej i dociera do ich intelektualnego zaplecza, które opisuje jako swego rodzaju repozytorium, w którym nagromadzone są treści i emocje mające swe źródło w totalitarnym doświadczeniu narodowego socjalizmu. W tym wyobrażonym repozytorium umieszczone zostają najpierw Bernhardowskie miejsca naznaczone Zagładą i upominające się o pamięć o ofiarach. Pojawiają się one w nagłówkach podrozdziałów pierwszej części pracy zatytułowanej „Miejsca”: „kamieniołom”, „wapiennik”, „fabryka”, „izolatorium”, „zamek”, „szpital”, „internat”, „rzeźnia”, „las”, „wąwóz”, „plac”, „ulica”, „gospoda” czy „sklep”. Kiedy czyta się prozę czy dramaty Bernharda, zewnętrzne okoliczności narracji czy działań postaci jawią się jako wytwory uciekającej od realistycznych przedstawień w sferę groteski i hiperboli wyobraźni autora. Interpretacyjny klucz pani Szymańskiej pozwala odstąpić jak najbardziej rzeczywisty, zdehumanizowany charakter tych przestrzeni, odsyłający

każdorzazowo do różnych aspektów zbrodniczych praktyk totalitarnego systemu III Rzeszy, choć w analizowanych utworach nie zawsze jest o tym mowa wprost. Tym samym okazuje się, że postrzegane zwykle jako odrębne formy literackiej wypowiedzi teksty autobiograficzne i teksty fikcjonalne można sprowadzić do wspólnego mianownika – jest nim wpisany w różne literackie przestrzenie sprzeciw wobec przejawów i konsekwencji myślenia totalitarnego, a Bernhard jawi się jako autor, który już w latach 60-tych – wbrew powszechnej opinii o nieodrobieniu przez literaturę austriacką lekcji z najnowszej historii – stawiał na ten temat trudne pytania. W latach 70-tych i 80-tych stawały się one coraz bardziej natarczywe i prowokacyjne, tak że przyklejono mu łatkę pisarza „kalającego własne gniazdo”.

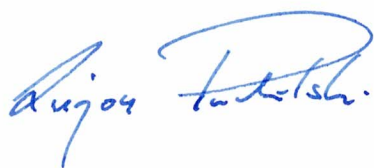
Druga część pracy pani Szymańskiej została zatytułowana „Dramatis personae” i obejmuje trzy podrozdziały: „Żydzi”, „Kobiety” i „Dzieci”. Chodzi każdorzazowo o grupy, których członkowie naznaczeni są stygmatem inności będącej wszechobecnym tematem Bernharda. Ta inność może być oczywiście różnie interpretowana. Można by tu sięgnąć do koncepcji Emmanuel Lévinasa czy też dotykającej tej problematyki refleksji Giorgio Agambena (homo sacer), zwłaszcza że Bernhard może i powinien być postrzegany jako „pisarz myślicielski”, jak go określił Henryk Bereza, którego słowa Autorka cytuje zresztą we „Wprowadzeniu” (s. 9). Wychodząc od traumatycznych doświadczeń Zagłady, Bernhard stawia jednocześnie także diagnozy dotyczące totalitarnych zagrożeń współczesnego świata. Odniesienia do naszej współczesności są w pracy pani Szymańskiej raczej nieśmiałe. Autorka posługuje się wprawdzie kategoriami wypracowanymi na gruncie dyskursu płci i praktyk ukazujących męskie obsesje władzy i panowania (jak np. polowanie), pamięta o totalitarnych zakusach szpitalnych procedur, o których pisał Michel Foucault, ale jej wzrok jest skierowany przede wszystkim ku przeszłości. W analizowanych literackich przestrzeniach, postaciach i konfliktach szuka tropów odsyłających do totalitarnych doświadczeń III Rzeszy. Wykazuje się przy tym zaawansowanym warsztatem literaturoznawczym i znajomością kontekstów (także tych specyficznie austriackich), które pozwalają wytyczyć własne, samodzielne ścieżki myślowe. Do ciekawych spostrzeżeń prowadzi np. zestawianie tekstów Bernharda z twórczością Paula Celana czy Ingeborg Bachmann, u których niezwykle mocno wybrzmiewają echa Zagłady. W wypadku Celana pokazał to znakomicie Paweł Piszczatowski w opublikowanej w 2014 roku pracy pt. *Znaczen//nie wiersza. Apofazy Paula Celana*. Czytając również uważnie Celana, pani Szymańska dociera do zgola nieoczywistych powinowactw między obydwoma pisarzami, które realizują się na poziomie ich poetyckich zmagania z językiem. Nie da się jednoznacznie ustalić, czy Bernhardowski *Kalkwerk* był inspirowany wierszem Celana pt. *Kalk-Krokus*, ale wiersz ten okazuje się

znakomitym kluczem otwierającym drzwi nie tylko do tej powieści, ale wręcz do całej twórczości Austriaka.

Takich interpretacyjnych dokonań jest tu znacznie więcej, zwłaszcza w obszernym, w moim przekonaniu ciekawszym pierwszym rozdziale pracy. Zdarza się oczywiście też, zwłaszcza w drugim rozdziale, że diagnozy pani Szymańskiej nie są do końca satysfakcjonujące. Niekiedy jej interpretacje są – choć może to zabrzmieć paradoksalnie – zbyt blisko tekstu wyjściowego, co nie pozwala dotrzeć do ukrytych subtekstów i intencji. Otwierające drugi rozdział analizy pojawiających się u Bernharda postaci żydowskich skażone są zanadto prostym realistycznym kluczem. A przecież konstruując te figury czy też tylko „głosy mówiące”, jak można przeczytać już w zdaniu otwierającym zasadnicze rozważania pracy (s. 25), pisarz prowadzi przewrotną grę z odbiorcą, sięgając do uprzedzeń i stereotypów, które są w teatralny sposób inscenizowane czy też przełamywane. W *Heldenplatz* głównym żydowskim bohaterem jest w moim przekonaniu nie Josef Schuster, ale jego brat Robert Schuster, który jest postacią ewidentnie mizantropiczną, co wpisuje się zresztą w długą austriacką tradycję scenicznych mizantropów. Bernhard wyposaża go w cechy i zachowania (także językowe), które ukazują go w zgoła niekorzystnym świetle, tyle tylko że jest to światło padające na scenę z jednego spośród wielu reflektorów, podczas kiedy cały spektakl rozgrywa się w świetle pochodzącym z różnych źródeł. Ta płaska przecież postać – podobnie płaskie wrażenie sprawia obecny tylko w narracjach innych, bo nieżyjący już Josef Schuster – jest tylko pewną dramaturgiczną funkcją, która przywołuje, ale też dekonstruuje stereotypy. Jej sens objawia się dopiero w zderzeniu z innymi postaciami czy „głosami” pojawiającymi się na scenie. Nie można tej postaci czytać wprost, tak jak nie można czytać wprost oskarżeń padających w tej sztuce ze sceny pod adresem socjaldemokratycznej Austrii lat 70-tych i 80-tych. Byłoby to łatwiejsze do wychwycenia, gdyby pani Szymańska zwróciła jeszcze większą uwagę na język utworów Bernharda, który istotnie współkształtuje ich sensy, a niekiedy stoi wręcz w centrum pisarskiej uwagi. Autorka pracy dobrze o tym wie, wskazuje wielokrotnie na inspiracje myślą Wittgensteina, zauważa też np., że w *Korrekcie* „postaci kobiece ukształtowane są raczej jak figury myśli niż bohaterki literackie” (s. 230/231), ale nie znalazłem w pracy odpowiedzi na pytanie, dlaczego prawie cała narracja w *Wapienniku* została sformułowana w trybie przypuszczającym, który w języku niemieckim służy również do konstruowania tzw. mowy zależnej. Nie wiem, czy pani Szymańska doświadczyła na lekcjach języka niemieckiego przemocy podręcznikowych ćwiczeń domagających się w takich sytuacjach trybu przypuszczającego, choć zgodnie z niemiecką gramatyką jest to przecież tylko fakultatywny środek stylistyczny, ale wiem, że pani Szymańska zna język ojczysty Bernharda. Niemiecki Konjunktiv stosowany w mowie zależnej nie pozwala się oddać w

polskim przekładzie, w polskich tłumaczeniach tego utworu obecne są tylko natrętnie przypominania przypisujące sądy, spostrzeżenia czy narracje innym osobom niż mówiące „ja”. Tę samą metodę zastosował Bernhard nota bene później w *Alte Meister*, gdzie narrator ukrywa się za wypowiedziami swoich bohaterów, głównie Regera. Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że w omawianej pracy obowiązuje inna, ze wszech miar uprawniona ścieżka interpretacyjna, ale myślę, że również na tym poziomie językowej organizacji wypowiedzi zdeponowane są u Bernharda przeciwtotalitarne intencje i przesłania. Pani Szymańska tym łatwiej mogła być wpaść na ten trop, ponieważ ma pełną świadomość teatralności dzieła Bernharda, teatralności, którą pisarz znaczył także swoją obecnością w przestrzeni życia publicznego, prowokując skandale czy identyfikując się z ekscentrycznymi poglądami swoich bohaterów. Widać to już w strukturze pracy, która najpierw każe skupić uwagę na „miejscach”, czyli kulisach, a następnie odsyła do pojawiających się na ich tle scenicznych bohaterów określonych jako „dramatis personae”. To bardzo trafny, ale też myślowo nośny zabieg interpretacyjny wpisany w konstrukcję rozprawy. Znakomicie przystaje do teatralności świata przedstawionego omawianych tekstów i postawy ich autora, który dobrze wiedział, że teatr przemawia do wyobraźni także dzięki środkom wizualnym i konsekwentnie kreował swój wizerunek za pomocą obrazu i fotografii, co ilustruje załączony do pracy suplement z materiałami graficznymi.

Thomas Bernhard pisany piórem pani Szymańskiej zyskuje może nie nowe oblicze, ale jego wizerunek nabiera tu nowych odcieni. Autorka porusza się swobodnie po specyficznie austriackich tropach historycznych i literackich, z których ta twórczość wyrasta, a jednocześnie sytuuje ją w szerszym niż tylko austriackim kontekście kulturowym – jawi się ona tu jako dokonanie pisarza, który zмага się z fundamentalnym dla całej XX-wiecznej Europy doświadczeniem totalitaryzmu. Jest ono u niego oczywiście inaczej zapisywane niż np. u Orwella, Herlinga-Grudzińskiego czy Bułhakowa, ale Bernhard urasta tym samym do rangi pisarza o europejskim formacie. To rozpoznanie należy do wielu innych poznawczych i intelektualnych walorów recenzowanej rozprawy, która jest i pozostanie ważnym głosem w polskim dyskursie dotyczącym autora *Wymazywania*, a patrząc szerzej, w dyskursie dotyczącym problematyki Zagłady. Stwierdzam, że rozprawa doktorska pani mgr Katarzyny Ewy Szymańskiej pt. *Wapienik/Kalkwerk Thomasa Bernharda. Repozytorium myślenia przeciwtotalitarnego* spełnia wymogi stawione pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie Autorki do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.



Wrocław, 29. 08. 2023 r.