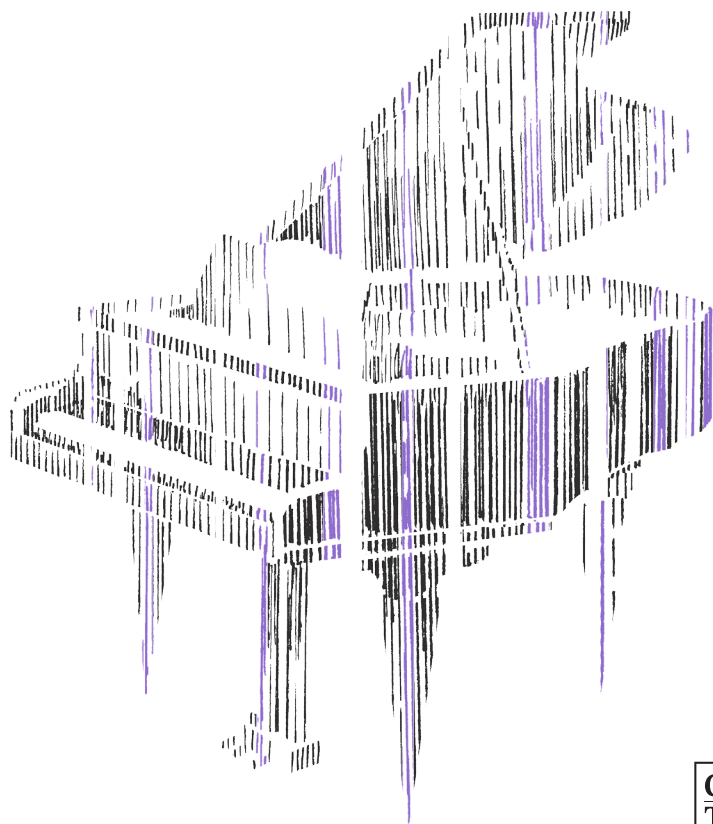


Thomas  
**Bernhard**  
Przegrany



CZY  
TEL  
NIK



Thomas  
**Bernhard**  
Przegrany

Przełożył i posłowiem opatrzył  
Marek Kędzierski

CZYTELNIK

Tytuł oryginału: *Der Untergeher*

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983.  
All rights reserved by and controlled through  
Suhrkamp Verlag Berlin.

Projekt okładki i karty tytułowej  
Agnieszka Cieślikowska

Redaktor nowego wydania  
Mariusz Zwoliński

Redaktor techniczny  
Hanna Bernaszuk

© Copyright for the Polish translation and the Afterword  
by Marek Kędziński, 2019

© Copyright for the Polish edition by  
Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2019

ISBN 978-83-07-03460-7

Od dawna z wyrachowaniem  
planowane samobójstwo, pomyślałem,  
a nie spontaniczny akt rozpacz



Także Glenn Gould, nasz przyjaciel i najważniejszy w całym stuleciu wirtuoz fortepianu, dożył tylko pięćdziesięciu jeden lat, pomyślałem, wchodząc do gospody.

Tyle że nie zabił się, jak Wertheimer, tylko, jak to się mówi, zmarł *śmiercią naturalną*.

Cztery i pół miesiąca w Nowym Jorku i cały czas wciąż *Wariacje Goldbergowskie* oraz *Kunst der Fuge*, cztery i pół miesiąca *Klavierexerzitien*, powtarzał wciąż Glenn, cały czas wyłącznie po niemiecku, pomyślałem.

Dokładnie dwadzieścia osiem lat temu mieszkaliśmy w Leopoldskron i studiowaliśmy u Horowitza – i w ciągu tego absolutnie deszczowego lata nauczyliśmy się od Horowitza (przynajmniej Wertheimer i ja, bo rzecz jasna nie Glenn) więcej niż uprzednio przez osiem lat studiów w Mozarteum i na wiedeńskiej Akademii. Przy Horowitzu nasi dotychczasowi profesorowie okazali się absolutną i bezwzględną miernością. Wszakże straszni ci na-

uczyciele niezbędni nam byli do tego, żebyśmy pojęli Horowitza. Przez dwa i pół miesiąca bez przerwy padał deszcz, a my, zamknięci w naszych pokojach w Leopoldskron, pracowaliśmy dzień i noc, bezsenność (Glenna Goulda!) stała się naszym modus vivendi, w nocy przyswajaliśmy sobie to, czego za dnia nauczył nas Horowitz. Nie tykaliśmy niemal jedzenia i przez cały czas byliśmy w ogóle nieczuli na bóle kręgosłupa, tak nas nękające przez całe studia u dawnych profesorów – u Horowitza owe bóle kręgosłupa w ogóle się nie ujawniły, z taką bowiem intensywnością studiowaliśmy, że po prostu nie mogły się ujawnić. Gdy nauka u Horowitza dobiegła końca, jasne było, że Glenn już lepiej opanował sztukę gry na fortepianie niż sam Horowitz, nagle stało się dla mnie jasne, że Glenn lepiej gra od Horowitza, i od tej chwili Glenn stał się dla mnie najważniejszym wirtuozem fortepianu w całym świecie; choć tylu od tej chwili słyszałem artystów fortepianu, żaden z nich nie dorównywał Glennowi, nawet Rubinstein, którego wciąż uwielbiałem, nie grał lepiej. Wertheimer i ja byliśmy na równym poziomie, zresztą i Wertheimer powtarzał bez przerwy: Glenn jest najlepszy – nawet jeżeli nie ośmieliliśmy się jeszcze powiedzieć, że jest *najlepszy w całym stuleciu*. A kiedy Glenn wrócił do Kanady, to faktycznie jakbyśmy na zawsze stracili *naszego przyjaciela Kanadyjczyka*, nie myśleliśmy



nawet, że przyjdzie nam kiedyś jeszcze go zobaczyć; do tego stopnia dał się opanować swojej sztuce, że trzeba było się spodziewać, iż niedługo już wytrzyma w tym stanie i że w krótkim czasie umrze. Jednakże dwa lata po naszej wspólnej nauce u Horowitza zagrał Glenn na Festiwalu Salzburskim te same Wariacje Goldbergowskie, które dwa lata wcześniej dzień i noc z nami ćwiczył i które wciąż na nowo zgłębiał. Po jego koncercie gazety pisały, że jeszcze *żaden pianista* nie grał Wariacji Goldbergowskich z takim kunsztem, pisały zatem po jego salzburskim koncercie to, co my mogliśmy stwierdzić i poznać już dwa lata wcześniej. Po koncercie umówiliśmy się z Glennem w *Ganshofie* w Maxglan, starej gospodzie, którą bardzo lubiłem. Nie odzywając się słowem, piliśmy wodę. Powiedziałem Glennowi całkiem otwarcie, że ani ja, ani Wertheimer (który przyjechał do Salzburga z Wiednia) nawet przez chwilę nie wierzyliśmy, iż jeszcze się kiedyś z nim, Glennem, zobaczymy, o władnięci tylko jedną myślą, że Glenn po powrocie z Salzburga do Kanady błyskawicznie się zniszczy, że zniszczy go *opętanie sztuką, radykalizm fortepianowy. Radykalizm fortepianowy*, faktycznie użyłem tych słów w rozmowie z Glennem. *Mój radykalizm fortepianowy*, powtarzał wciąż potem Glenn, wiem, że określenia tego używał wciąż potem w Kanadzie i w Ameryce. Już wówczas, a zatem niemal trzy-

dzieści lat przed śmiercią, nikogo, żadnego innego kompozytora, nie uwielbiał Glenn bardziej niż Bacha, na drugim miejscu stawiał Händla, Beethovenem pogardzał, nawet Mozart, kiedy on o nim mówił, nie był już tym samym Mozartem, którego ja tak wielbiłem, pomyślałem, do gospody wchodząc. Glenn nigdy nie zagrał nuty, nie nucąc przy tym, pomyślałem, żaden inny artysta fortepianu nie miał takiego zwyczaju. A o swojej chorobie płuc mówił tak, jakby to była jego druga największa sztuka. Że też obaj naraz zapadliśmy na tę samą chorobę i potem na nią wciąż zapadaliśmy, pomyślałem, a w końcu i Wertheimer nabawił się tej naszej choroby. Glenn jednak nie od tej choroby zginął, pomyślałem. Zabiła go bezwyjściowość, *wprawiał się w niej* przez niemal czterdzieści lat, pomyślałem. Nigdy, naturalną kolejną rzeczą, nie zaniechał gry na fortepianie, pomyślałem, tymczasem Wertheimer i ja gry na fortepianie zaniechaliśmy, ponieważ nie doprowadziliśmy jej do czegoś tak niesamowitego jak Glenn, który tej niesamowitości nie potrafił już umknąć, który zresztą nie miał najmniejszego zamiaru jej umykać. Wertheimer oddał fortepian, swego *bösendorfera*, na aukcję w Dorotheum, ja zaś, żeby oszczędzić sobie męki z jego powodu, pewnego dnia oddałem w prezencie mojego *steinwaya* dziewięcioletniej córce nauczyciela z Neukirchen koło Altmünster. Dziec-

ko nauczyciela w niedługim czasie doszczętnie zde-  
wastowało mojego steinwaya, fakt ten nie sprawił  
mi jednak bólu, przeciwnie, obserwowałem owo  
tępackie zniszczenie z przewrotną przyjemnością.  
Wertheimer, jak sam wciąż mówił, uciekł w stronę  
*humanistyki*, ja zaś zbiegłem w *proces marnienia*.  
Bez muzyki, która dosłownie z dnia na dzień stała  
mi się nieznośna, zmarniałem – bez *praktyki* mu-  
zycznej, bo *teoria* miała na mnie już od samego  
początku niszczący wpływ. Z chwili na chwilę for-  
tepian stał mi się nienawistny, mój własny instru-  
ment, nie mogłem już słuchać własnej gry, nie chcia-  
łem już na własnym instrumencie *falszować*. Dla-  
tego poszedłem pewnego dnia do nauczyciela, by  
mu powiedzieć o moim prezencie, o moim stein-  
wayu; słyszałem, powiedziałem, że córka wykazu-  
je zdolności do fortepianu, i zapowiedziałem prze-  
wóz do jego domu mojego steinwaya. *We właściwym*  
*czasie*, oświadczyłem nauczycielowi, doszedłem do  
przekonania, że sam nie nadaję się do kariery wir-  
tuoza; ponieważ we wszystkim wciąż tylko chcę  
*najwyższego*, muszę się rozstać z moim instrumen-  
tem, na nim bowiem, jak nagle zrozumiałem, z pew-  
nością owego najwyższego nie osiągnę, zatem cał-  
kiem zrozumiałe, że oddaję mój fortepian do dys-  
pozycji jego uzdolnionej córki; już nigdy nie siądę  
do fortepianu, oświadczyłem zdumionemu nauczy-  
cielowi, który był człowiekiem dość prymitywnym,

a jeszcze prymitywniejszą miał żonę, też z Neukirchen koło Altmünster. Koszty transportu biorę, oczywiście, na siebie!, oświadczyłem nauczycielowi, którego znałem od dziecka, wraz z jego prostackwem, żeby nie powiedzieć głupotą. Nauczyciel prezent ode mnie przyjął *natychmiast*, pomyślałem, do gospody wchodząc. W talent jego córki nie wierzyłem ani przez chwilę, o wszystkich dzieciach nauczycielskich z prowincji twierdzi się wciąż, że mają rzekomo talent, zwłaszcza do muzyki, ale tak naprawdę nie mają talentu do niczego, wszystkie te nauczycielskie dzieci z prowincji nie mają nigdy za grosz talentu, kompletne beztalencia, a jeśli nawet takie dziecko potrafi dmuchać we flet, bądź skubać cytrę czy brzdąkać na fortepianie, to nie jest to jeszcze żaden dowód talentu. Wiedziałem, że wydaję swój cenny instrument na pastwę absolutnej miernoty, i właśnie dlatego poleciłem odtransportować go do nauczyciela. Córka nauczyciela natychmiast mój instrument, jeden z najlepszych w ogóle, jeden z najrzadszych, a zatem najbardziej poszukiwanych, a tym samym najdroższych, doszczętnie zniszczyła, uczyniła bezużytecznym. Właśnie tego jednak *chciałem*: doszczętnego zniszczenia tak uwielbianego przeze mnie Steinwaya. Wertheimer poszedł w stronę humanistyki, jak sam wciąż powtarzał, ja zaś wkroczyłem w proces marnienia i więdnienia; w momencie odstawie-

nia instrumentu do domu nauczyciela ów proces był już na najlepszej drodze. Wertheimer grał wszakże na fortepianie jeszcze przez wiele lat po sprezentowaniu przeze mnie mojego Steinwaya córce nauczyciela, sądził bowiem jeszcze przez wiele lat, że uda mu się zostać wirtuozem fortepianu. Grał zresztą tysiąc razy lepiej niż większość naszych publicznie występujących wirtuozów fortepianu, ostatecznie jednak nie mógł się zadowolić rolą takiego wirtuoza fortepianu jak wszyscy inni w Europie i zaprzestał, wkroczył w dziedzinę humanistyki. Ja sam grałem jeszcze lepiej, jak sądzę, od Wertheimera, ale nigdy nie mogłbym grać równie dobrze jak Glenn, i z tego powodu (a więc tego samego jak Wertheimer!) gry na fortepianie z chwili na chwilę zaniechałem. Musiałbym grać lepiej niż Glenn, to jednakże nie było możliwe, było wykluczone, więc porzuciłem grę na fortepianie. Obudzony się pewnego kwietniowego poranka, nie wiem już dokładnie kiedy, powiedziałem sobie: *odtąd żadnej gry na fortepianie*. I nie tknąłem już instrumentu. Poszedłem natychmiast do nauczyciela i zapowiedziałem transport fortepianu. Odtąd poświęcę się już tylko filozofowaniu, pomyślałem, idąc do nauczyciela, choć, naturalną koleją rzeczy, nie miałem najmniejszego pojęcia, co to takiego owo filozofowanie. Nie jestem absolutnie żadnym wirtuozem fortepianu, powiedziałem sobie, nie je-

stem żadnym wykonawcą, nie jestem żadnym artystą odtwarzającym. W ogóle żadnym artystą. Występność tej myśli natychmiast wydała mi się atrakcyjna. W drodze do nauczyciela powtarzałem sobie wciąż te cztery słowa: *Žaden ze mnie artysta! Žaden ze mnie artysta! Žaden ze mnie artysta!* Gdybym nie poznał Glenna Goulda, prawdopodobnie nie zaniechałbym gry na fortepianie i stałbym się wirtuozem fortepianu, może nawet jednym z największych wirtuozów w świecie, pomyślałem w gospodzie. Kiedy spotka się tego pierwszego, trzeba zaniechać, pomyślałem. Poznałem Glenna, dziwnym trafem, na Mönchsbergu, Mniszej Górze, górze mojego dzieciństwa. Widywałem go już wprawdzie w Mozarteum, ale wcześniej nie zamieniłem z nim ani słowa, przed naszym spotkaniem na Mönchsbergu, górze nazywanej także Górą Samobójców, żadne bowiem miejsce nie nadaje się lepiej na samobójstwo, i nie ma tygodnia, żeby nie rzuciło się z niej w przepaść co najmniej trzech lub czterech ludzi. Windą w wydrążonym w skale szybie samobójcy wjeżdżają na górę, robią parę kroków do przodu i rzucają się na miasto. Zawsze fascynowali mnie samobójcy rozplaszczeni na bruku, sam też zresztą (jak i Wertheimer!) bardzo często wchodziłem bądź wjeżdżałem na Mönchsberg z zamiarem strącenia się z góry, ale nigdy się z niej nie strąciłem (zresztą Wertheimer też nie!). Wielokrotnie, ustawiony

już do skoku (tak jak Wertheimer!), podobnie jak Wertheimer nie skakałem. Zawracałem. Rzecz jasna, pomyślałem, więcej takich śmiałków dotychczas zawróciło, niż skoczyło. Na Mönchsbergu poznałem Glenna na tak zwanym Wzgórzu Sędziów, *Richterhöhe*, z którego roztacza się doskonały widok na Niemcy. Ja pierwszy się odezwałem, mówiąc: *Studiujemy razem u Horowitza. Tak*, odpowiedział. Patrzyliśmy w dół, na niemiecką nizinę, a Glenn natychmiast wdał się w debatę o *Kunst der Fuge*. Mam do czynienia z człowiekiem o wybitnej, naukowej inteligencji, pomyślałem natychmiast. Jest na stypendium Rockefellera, powiedział. Ma zresztą bogatego ojca. Skóry i futra, kuśnierstwo, powiedział, lepiej mówił po niemiecku niż nasi koledzy-studenci z austriackiej prowincji. Całe szczęście, że Salzburg jest tu, a nie tam w dolinie, cztery kilometry dalej, w Niemczech, powiedział, on by do Niemiec nie pojechał. Od pierwszej chwili była to przyjaźń *ducha*. Większość artystów fortepianu, nawet tych najsłynniejszych, pojęcia nie ma o własnej sztuce, powiedział. Ale tak jest w każdej dziedzinie sztuki, powiedziałem, dokładnie tak samo w malarstwie, w pisarstwie, powiedziałem, filozofowie też nie są świadomi filozofii. Większość artystów nieświadoma jest swej sztuki. Większość ma absolutnie dyletanckie pojęcie o sztuce i na całe życie w tym dyletantyzmie grzęźnie,

nawet tak zwane światowe sławy. My od razu się zrozumieliśmy i trzeba powiedzieć, że od pierwszej chwili przyciągnęły nas do siebie nasze skrajne przeciwieństwa, skrajniejszych nie można by znaleźć, ale w obrębie naszej, rzecz jasna, identycznej *koncepcji sztuki*. Dopiero parę dni po tym spotkaniu na Mönchsbergu dobił do nas Wertheimer. Przez pierwsze dwa tygodnie mieszkaliśmy oddzielnie na Starym Mieście, w absolutnie nieodpowiednich kwaterek, a następnie wspólnie, Glenn, Wertheimer i ja, wynajęliśmy na czas kursu u Horowitza dom w Leopoldskron, w którym mogliśmy robić to, co się nam podoba. Na Starym Mieście wszystko miało na nas paraliżujący wpływ, powietrze było nie do oddychania, ludzie nie do wytrzymania, wilgoć zaś w murach równie niszcząca dla nas, jak dla naszych instrumentów. W ogóle zresztą byliśmy w stanie kontynuować kurs u Horowitza wyłącznie dlatego, że wyprowadziliśmy się z tego miasta, w gruncie rzeczy najbardziej wrogiego sztuce i duchowi, bardziej wrogie trudno sobie wyobrazić, z tej głupiej, prowincjonalnej dziury, pełnej tępych ludzi i zimnych murów, miasta, w którym z czasem wszystko musi zostać przemielone na tępą głupotę, bez wyjątku. To nas uratowało, spakowaliśmy manatki i wyprowadziliśmy się do Leopoldskron, leżącego wówczas jeszcze pośród zielonych łąk, na których pasły się krowy i gdzie znalazły schronie-



nie tysiące ptaków. Owo miasto Salzburg, dzisiaj – odpicowane, podpacykowane świeżutką farbą aż do ostatniego, ohydneho zresztą, zaułka – jeszcze bardziej szpetne niż wówczas, dwadzieścia osiem lat temu, jest i zawsze było przeciwne wszystkiemu co ludzkie, i prędzej czy później wszystko co ludzkie zniszczy, od razu to do nas dotarło, dlatego natychmiast wynieśliśmy się do Leopoldskron. Salzburgcy byli zawsze równie przeraźliwi, jak ich klimat, jeszcze dziś, kiedy tylko do Salzburga przyjeżdżam, nie tylko ten mój sąd się potwierdza, lecz wszystko w Salzburgu okazuje się jeszcze przeraźliwsze. Ale studia u Horowitza, właśnie w tym wrogim duchowi i sztuce mieście, z pewnością miały jedną, ogromną zaletę. Jeśli to, co nas otacza podczas studiów wrogo jest do nas nastawione, lepiej tam studiować niż w przyjaznym otoczeniu; studiujący zawsze dobrze na tym wychodzi, wybierając na studia miejsce, które jest do niego wrogo nastawione, a nie takie, które nastawione jest do niego przyjaźnie, miejsce przyjaźnie do niego nastawione utrudnia mu bowiem w znacznej mierze koncentrację na studiach, natomiast nastawione do niego wrogo pozwala mu oddać się studiom w stu procentach, ponieważ, żeby nie popaść w rozpacz, *musi* on się na nich skoncentrować; w tym względzie powinno się Salzburg, jak wszystkie te tak zwane piękne miasta, zdecydowanie polecać

na studia, zresztą, nawiasem mówiąc, tylko komuś o mocnym charakterze, gdyż słaby w niedługim czasie zniszczy się doszczętnie. Na trzy dni piękno Salzburga Glenna *oczarowało*, po trzech dniach nagle zauważył, iż ów czar prysł, że tak powiem, zmurszał, że owo piękno jest w gruncie rzeczy obrzydliwe, ludzie zaś w tym obrzydliwym pięknie – niegodziwi. Klimat przedalpejski produkuje ponurych duchem melancholików, którzy już bardzo wcześnie popadają w otępienie, a z *czasem w złośliwość*, powiedziałem. Ten, kto tu mieszka, zdaje sobie z tego sprawę, jeśli stać go na uczciwość, ten, kto tu przyjedzie, spostrzeże to po niedługim czasie i będzie musiał, nim będzie za późno, stąd wyjechać, jeżeli nie chce stać się jak ci tępogłowi mieszkańcy, ci ponurzy duchem z Salzburga melancholicy, którzy swoją tępotą uśmiercają wszystko, co jeszcze nie zrobiło się takie jak oni. Najpierw pomyślał, jak pięknie byłoby tutaj wzrastać, ale już dwa, trzy dni po przyjeździe pojął, że byłoby koszmarem wrozić się w tę ziemię, musieć tu wzrastać i dorośleć. Klimat tutejszy tudzież tutejsze mury uśmiercają wrażliwość, powiedział. Ja nie miałem tu niczego do dodania. W Leopoldskron salzburskie zmary nie były już dla nas niebezpieczne, pomyślałem, wchodząc do gospody. W gruncie rzeczy, nie tylko od Horowitza nauczyłem się nieubłaganej konsekwencji w grze na instrumencie, rów-

nież codzienne obcowanie z Glennem Gouldem w czasie studiów u Horowitza nauczyło mnie tego, pomyślałem. To oni, pomyślałem, w ogóle wprowadzili mnie w muzykę, dali pojąć muzykę. Moim ostatnim profesorem przed Horowitzem był Wüherer, jeden z tych nauczycieli, którzy duszą człowieka przeciętnością, nie mówiąc już o moich wcześniejszych nauczycielach, wszystkich tych wielkich, jak to się mówi, wyśmienitych nazwiskach, bez przerwy występujących w wielkich miastach, na słynnych naszych uczelniach, mających profesury z wysokim uposażeniem, a mimo to będących przecieź jedynie grającymi na fortepianie wandalami, bo o pojęciu muzyki nie mają zielonego pojęcia, pomyślałem. Ci nauczyciele muzyki grają wszędzie, a także wszędzie bez wyjątku zasiadają, rujnując przy tym tysiące, setki tysięcy studiujących muzykę, jakby celem ich życia było zdusić w zarodku każdy wyrastający ponad przeciętność młody talent muzyczny. Nigdzie nie spotka się takiego braku odpowiedzialności jak na naszych akademiach muzycznych, które ostatnio zaczęły się nazywać muzycznymi *uniwersytetami*, pomyślałem. Pośród dwudziestu tysięcy nauczycieli muzyki znajdzie się najwyżej jeden idealny. Horowitz był tym idealnym nauczycielem, pomyślałem. Glenn, gdyby się temu poświęcił, też by takim był. Tak jak Horowitz, Glenn odznaczał się idealnym wyczuciem tu-

dzień idealnym rozumieniem nauczania, a to jest niezbędne w przekazywaniu sztuki innym. Rok w rok dziesiątki tysięcy studentów uczelni muzycznych wstępują na zgubny szlak uczelnianej muzycznej tępoty i dają się tym niewykwalifikowanym nauczycielom doszczętnie unicestwić, pomyślałem. Nawet jeśli udało im się zdobyć sławę, i tak niczego nie pojęli, pomyślałem, wchodząc do gospody. Mogą się nazywać Gulda czy też Brendel, a i tak są nic niewarci. Mogą się nazywać Gilels, a i tak są nic niewarci. Również Wertheimer, gdyby nie zetknął się z Gouldem, z pewnością zostałby jednym z naszych najważniejszych wirtuozów fortepianu, pomyślałem, nie musiałby zabierać się do filozofowania czy humanistyki i ich, że tak powiem, wykorzystać we własnym celu, tak jak ja bowiem od tylu lat wykorzystywałem filozofię czy filozofowanie, Wertheimer do samego końca wykorzystał tak zwaną humanistykę. Nie musiałby gęsto zapisywać wszystkich tych swoich kartek, pomyślałem, tak jak ja tych moich rękopisów, popełniając zbrodnie przeciw duchowi, pomyślałem, wchodząc do gospody. Aspirujemy do fortepianowej wirtuozerii, a kończymy – marnie – jako drobni szperacze, węższąc w humanistyce i filozofii. Ponieważ nie poszliśmy na wszystko, aż do końca, a nawet dalej, pomyślałem, daliśmy za wygraną przez wzgląd na geniusza w naszej dyscyplinie. Ale przecież, uczeni-

wie mówiąc, nigdy nie mógłbym zostać wirtuozem fortepianu, dlatego że, w gruncie rzeczy, nigdy wirtuozem fortepianu być nie chciałem, zawsze bowiem miałem olbrzymie wobec tego zastrzeżenia, wirtuozerię fortepianową wykorzystałem jedynie w moim procesie marnienia i wzięnięcia, a co więcej – tak zwani artyści fortepianu zawsze byli dla mnie żałośni. Najpierw, uległszy pokusie mojego jakże ponadprzeciętnego talentu do fortepianu, poszedłem na całego, zwróciłem się ku grze na fortepianie, a następnie, po piętnastoletnich torturach, od niej się odwróciłem, dosłownie z chwili na chwilę, bez skrępowań. To nie w moim stylu dla jakichś sentymentów poświęcać własną egzystencję. Wybuchnąłem gromkim śmiechem i kazałem odtransportować fortepian do nauczyciela, i jeszcze przez wiele dni delectowałem się owym śmiechem z powodu odtransportowania fortepianu, taka jest prawda, stroiłem sobie żarty z mojej kariery wirtuoza fortepianu, której sam położyłem kres, naraz, w jednej chwili. A owa zakończona przeze mnie naraz kariera wirtuoza fortepianu stanowiła zapewne nieodłączną część mojego procesu marnienia i wzięnięcia, pomyślałem, wchodząc do gospody. Ustawicznie chcemy wypróbować, co tylko możliwe, a następnie wciąż przerywamy, z chwili na chwilę wyrzucając na śmietnik długie lata pracy. Wertheimer był zawsze powolniejszy, w swo-

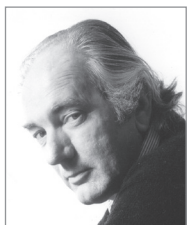
ich decyzjach nie tak zdecydowany jak ja; swoją wirtuozerię fortepianową wyrzucił na śmietnik dopiero całe lata po mnie i, w odróżnieniu ode mnie, nie mógł tego przeboleć, wciąż wysłuchiwałem jego lamentów, że nie powinien był gry na fortepianie zaniechać, że powinien był kontynuować, że to *ja* do pewnego stopnia ponosiłem tu winę, zawsze będąc dla niego wzorem w ważnych kwestiach, decyzjach egzystencjalnych, jak sam raz powiedział, pomyślałem, wchodząc do gospody. Nauka u Horowitza okazała się dla mnie, tak jak dla Wertheimera, zabójcza, podczas gdy u Glenna ujawniła jego geniusz. To nie Horowitz mnie zabił i Wertheimera, jeśli wziąć pod uwagę kwestię wirtuozerii, i w gruncie rzeczy w ogóle muzyki, tylko Glenn, pomyślałem. Glenn uniemożliwił nam wirtuozerię fortepianową już w momencie, w którym obaj jeszcze w naszą fortepianową wirtuozerię tak mocno wierzyliśmy. Całymi latami po kursie u Horowitza wierzyliśmy jeszcze w naszą wirtuozerię, gdy tymczasem Glenn zabił ją już w chwili, kiedyśmy go poznali. Kto wie, czy gdybym nie poszedł do Horowitza, a więc posłuchał rady mojego nauczyciela Wührera, nie stałbym się dziś wirtuozem fortepianu, jednym z tych sławnych, pomyślałem, którzy kursują wciąż ze swoją sztuką między Buenos Aires a Wiedniem. Wertheimer zresztą też. Ale natychmiast powiedziałem sobie zdecydowanie:

nie. Od początku bowiem nieznośna mi była cała ta wirtuozeria wraz ze wszystkim, co jej towarzyszy, nieznośne mi były zwłaszcza występy przed tłumem, nieznośny był mi aplauz, nie do wytrzymania, przez długi czas nie byłem pewien, czy to złego powietrza w salach koncertowych nie znoszę, czy aplauzu, czy też jednego i drugiego, aż pojąłem, że nie znoszę *wirtuozerii* jako takiej, szczególnie zaś wirtuozerii fortepianowej. Najbardziej nieznośna mi była bowiem publika i wszystko, co się z publiką wiąże, a zatem i każdy wirtuoz, i wszyscy oni razem. A i Glenn przecież występował publicznie tylko dwa, trzy lata, a potem nie mógł już tego wytrzymać, zamknął się w domu i stał się tam, w tym swoim domu w Ameryce, najlepszym i najważniejszym spośród wszystkich grających na fortepianie. Kiedy byliśmy u niego ostatni raz, przed dwunastu laty, od z górą dziesięciu nie grał już koncertów publicznie. Przez ten czas stał się najtrzeźwiejszym z nawiedzonych. Dotarł już w swej sztuce do absolutnego szczytu i w bardzo krótkim czasie musiał go osiągnąć udar mózgu. Również Wertheimer miał wówczas uczucie, że Glennowi pozostało już bardzo niewiele czasu, że Glenna dosięgnie udar, tak mi powiedział. Spędziliśmy w domu Glenna dwa i pół tygodnia, urządził sobie w nim *studio*. Tak jak w czasie kursu u Horowitza w Salzburgu, grał na fortepianie, praktycznie mó-

więc, dzień i noc. Już całe lata, całe dziesięciolecie. W ciągu dwóch lat zagrałem trzydzieści cztery koncerty, już mi wystarczy na całe życie, powiedział wtedy Glenn. Graliśmy z Glennem Brahmsa, Wertheimer i ja, od drugiej po południu do pierwszej w nocy. Glenn postawił pod domem trzech strażników, którzy pilnowali, by nikt go nie nachodził. Początkowo, żeby mu nie przeszkadzać, nie planowaliśmy spędzić u niego nawet jednej nocy, w końcu jednak spędziliśmy u niego dwa i pół tygodnia, po to by ponownie znaleźć potwierdzenie, jak słuszna była nasza decyzja, Wertheimera i moja, by dać sobie spokój z wirtuozerią fortepianową. *Mój drogi Przegrany*, zupełnie na zimno przywitał Glenn Wertheimera, z kanadyjsko-amerykańską trzeźwością umysłu zawsze określał Wertheimera mianem *Przegranego*, mnie zawsze całkiem oschle mianem *Filozofa*, z czego zresztą nic sobie nie robiłem. Wertheimer, *Przegrany*, zawsze dla Glenna dawał za wygraną, grał i przegrywał, ja, według Glenna, wciąż, w każdej chwili, pewnie też z nieznośną mu systematycznością, miałem na wargach słowo *filozof*, byliśmy zatem dla niego, naturalną kolejną rzeczą, *Przegranym* tudzież *Filozofem*, pomyślałem, wchodząc do gospody. *Przegrany* tudzież *Filozof* po prostu przyjechali do Ameryki, żeby zobaczyć się z Glennem, wirtuozem fortepianu, wyłącznie w tym celu. No i żeby spędzić w Nowym Jorku cztery i pół mie-







Motywytem przewodnim powieści *Przegany*

**Thomasa Bernharda** (1931–1989) – austriackiego

pisarza, uważanego często za najwybitniejszego

autora niemieckiego obszaru językowego

w 2. połowie XX w. – są losy trzech zaprzyjaźnionych

ze sobą pianistów. Jednym z nich jest Glenn Gould

(1932–1982), słynny kanadyjski wirtuoz fortepianu,

którego życiorys autor książki traktuje jednak dość

swobodnie. Olśnieni Gouldowskimi interpretacjami

Bacha, dwaj pozostali: Wertheimer, czyli tytułowy

**Przegany**, oraz narrator, muszą zadać sobie pytanie

o sens uprawiania sztuki, gdy dorównanie artyście

genialnemu wydaje się celem nieosiągalnym.

Kwestia ta stanowi dla Bernharda punkt wyjścia

do rozważań o mechanizmach ludzkiej psychiki oraz

okazję do sformułowania wielu krytycznych sądów

na temat różnorodnych zjawisk obecnych w życiu

publicznym, nie tylko Austrii.

„Kiedy spotka się tego pierwszego, trzeba zaniechać,  
pomyślałem”.

ISBN 978-83-07-03460-7



9 788307 034607

[www.czytelnik.pl](http://www.czytelnik.pl)

Dostępna też jako

**E-BOOK**