

DOROTA SOŚNICKA

NIEMOŻNOŚĆ ŻYCIA:  
*TRACTATUS LOGICO-SUICIDALIS* HERMANNA BURGERA

**Abstrakt.** Artykuł szkicuje poetykę Hermanna Burgera (1942-1989), jednego z najbardziej oryginalnych i kontrowersyjnych pisarzy szwajcarskich, koncentruje się jednak przede wszystkim na jego szeroko dyskutowanym utworze *Tractatus logico-suicidalis* (1988), którym pisarz zapowiedział swoje samobójstwo, wywołując wśród krytyków powszechne oburzenie. *Tractatus* Burgera analizowany jest szczególnie w odniesieniu do eseju Jeana Améry'ego *Podnieść na siebie rękę*, ale uwzględniono także kontekst autobiograficzny tego — mimo wszystko — dogłębnie egzystencjalnego utworu.

**Słowa kluczowe:** niemieckojęzyczna literatura szwajcarska; Hermann Burger; samobójstwo; autobiografia.

Szwajcarski pisarz i germanista Hermann Burger (1942–1989), autor powieści *Schilten* (1976), *Die Künstliche Mutter* (1982) i *Brenner* (1989), zbiorów opowiadań *Bork* (1970), *Diabelli* (1979) i *Blankenburg* (1986) oraz opowiadania *Die Wasserfinsternis von Badgastein*<sup>1</sup> (1985), nagrodzonego w 1985 r, literacką nagrodą im. Ingeborg Bachmann, uchodzi za jednego z najbardziej oryginalnych i kontrowersyjnych autorów niemieckojęzycznych, który swą nadzwyczajną językową wirtuozerią, lingwistyczną ekstrawagancją i sztucznością karkołomnych, ciągnących się przez wiele stron konstrukcji zdaniowych z upodobaniem prowokował swoich czytelników.

---

Dr hab. DOROTA SOŚNICKA, prof. US – kierownik Zakładu Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych Uniwersytetu Szczecińskiego, adres do korespondencji – email: [dorota.sosnicka@usz.edu.pl](mailto:dorota.sosnicka@usz.edu.pl)

<sup>1</sup> Jest to jedno z czterech opowiadań Hermanna Burgera przełożonych na język polski przez Jacka Burasa: Hermann Burger, „Zaćmienie wodospadu w Badgastein”, w: tenże, *Diabelli i inne pisma do dyrekcji*, przeł. Jacek Buras (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006), 177–207. Jego pozostałe utwory wciąż jeszcze czekają na przekład.

Mówiąc o Burgerze jako wirtuozie języka, należałoby może jednak użyć bardziej adekwatnego określenia, a mianowicie: sztukmistrz języka, swoje nadzwyczajne kompetencje językowe zawdzięczał bowiem zarówno swemu wykształceniu germanistycznemu, jak i odpowiednim ćwiczeniom stylistycznym. Pod kierunkiem Emila Staigera napisał dysertację o Paulu Celanie, a następnie habilitację o współczesnej literaturze szwajcarskiej i był nie tylko wykładowcą na ETH w Zurychu, ale także felietonistą w kilku ważnych gazetach szwajcarskich oraz uznanym krytykiem literackim. Swój charakterystyczny styl wypracował, przepisując całe fragmenty utworów innych pisarzy, m.in. Güntera Grassa, w których stworzone przez autorów schematy zdań wypełniał własnymi słowami. Powstanie każdego tekstu poprzedzało ponadto gruntowne przygotowanie merytoryczne, tzn. nie tylko pogłębiał swą wiedzę z różnych dziedzin, ale przyswajał sobie również ich specyficzną terminologię, którą później z upodobaniem stosował. Stąd w utworach Burgera tak wiele skomplikowanych terminów fachowych, słów obcego pochodzenia oraz neologizmów, najróżniejszych zadziwiających sformułowań, tworzonych jednak według określonych wzorców językowych. Ten sztucznie wytworzony język Burgera był zatem przede wszystkim odzwierciedleniem — oczywiście w formie przesadnej i wręcz karykaturalnej — naszego współczesnego języka, a więc był w rzeczywistości pewną formą jego krytyki. Stylistyka Burgera odzwierciedla równocześnie egzystencjalne dylematy autora i jego postaci, charakterystycznym zaś wyróżnikiem poruszanej przezeń problematyki jest niezmiennie fascynacja śmiercią, śmierć pozorna, zaginięcie, czy też pojawiający się coraz częściej motyw samobójstwa. Problematyka ta nadaje groteskowym błazenadom językowym Burgera rys tragiczny, poruszający tym bardziej, gdy uświadomimy sobie, że w wieku 47 lat zdecydował się na śmierć z własnej ręki.

Zarówno ta samobójcza śmierć — zapowiedziana wcześniej przez pisarza w jego prowokacyjnym utworze *Tractatus logico-suicidalis* (1988) — jak i jego niezwykle wyrafinowana artystycznie, przelamująca różne tabu twórczość literacka prowokują wciąż na nowo pisarzy, krytyków literackich i literaturoznawców do analizy jego tekstów, ale także do wspomnień o tym wyjątkowym pisarzu i człowieku, które regularnie ukazują się w rocznicę jego śmierci. Wspomnieć należy tu przede wszystkim tom esejów pod redakcją Markusa Bundi i Klausu Isele *Salü, Hermann. In memoriam Hermann Burger* (2009), w którym w 20 rocznicę śmierci wspominają Burgera pisarze i krytycy literaccy, oraz tom pod redakcją Magnusa Wielanda i Simona Zumstega *Hermann Burger — zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todes-*

tages (2010), w którym z kolei szereg uznanych germanistów analizuje twórczość Burgera w jej szczególnie charakterystycznych aspektach. W 2014 r., w 25 rocznicę śmierci pisarza, ukazały się natomiast pod redakcją Simona Zumstega jego „Dzieła zebrane”<sup>2</sup>, obejmujące zarówno jego wszystkie utwory literackie, jak i prace publicystyczne oraz eseje. Każdy z ośmiu tomów tej publikacji zawiera ponadto posłowania autorstwa wybitnych pisarzy i literaturoznawców, którzy nie tylko komentują utwory Burgera, ale formułują także nierzadko swe osobiste wspomnienia związane z pisarzem. Całość kończą bardzo szczegółowe informacje na temat życia i twórczości Hermanna Burgera, zebrane i komentowane przez redaktora publikacji, Simona Zumstega, który równocześnie jest autorem niezwykle ciekawej i przekonująco argumentującej dysertacji *«poeta contra doctus». Die perverse Poetologie des Schriftstellers Hermann Burger*<sup>3</sup>. Podkreślając kluczowe znaczenie wykształcenia germanistycznego dla twórczości Burgera, stworzył Zumsteg w swej rozprawie wyjątkowo trafny, całościowy obraz poetyki szwajcarskiego pisarza, stawiając przy tym kluczową tezę, że Burger swoimi tekstami świadomie prowokował tradycję literacką. W takim kontekście — co zostanie jeszcze wykazane — należy traktować także jego utwór *Tractatus logico-suicidalis*, któremu poświęcona jest niniejsza publikacja.

Hermann Burger, zaliczany we współczesnej literaturze szwajcarskiej do tzw. artystów języka<sup>4</sup>, już jako dziecko wykazywał liczne talenty, nie tylko literackie, ale także malarskie i muzyczne, grał później m.in. w zespole jazzowym na trzech instrumentach. Był wręcz zafascynowany jazzem, a jego rytm i struktury naśladował wielokrotnie w swych tekstach literackich. Równie zafascynowany był sztuką iluzjonistów, którą sam z zapałem uprawiał i do której przyrównać można w pewnym sensie jego pisarstwo, będące niemal cyrkowym popisem językowej erudycji oraz balansowaniem między rygorystycznie drobiazgowymi opisami i karkołomnymi metaforami. Nic dziwnego zatem, że jedno ze swych mistrzowskich opowiadań *Prestidigitator, Diabelli* (1979) określił w podtytule jako *Wolbę pożegnalną dla*

---

<sup>2</sup> Hermann Burger, *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg (München: Nagel & Kimche, 2014).

<sup>3</sup> Simon Zumsteg, *«poeta contra doctus». Die perverse Poetologie des Schriftstellers Hermann Burger* (Zürich: Edition Voldemeer, 2011).

<sup>4</sup> Por. Dorota Sośnicka, *Den Rhythmus der Zeit einfangen. Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse* (Würzburg: Königshausen & Neumann 2008), 98–102 i 119–125.

*barona Harry'ego Kesselringa*<sup>5</sup>, utwór ten bowiem rzeczywiście można określić jako wręcz cyrkową wolę stylistyczną. Aby napisać to opowiadanie i poznać historię sztuki iluzji oraz najznamienitsze triki słynnych iluzjonistów, musiał złożyć ‘tajemną przysięgę’, zgodnie z którą nie wolno mu było nikomu zdradzić żadnej z tajemnic iluzji<sup>6</sup>. Musiał zatem znaleźć taki sposób pisania, by możliwie przekonywająco ukazać niejako od wewnątrz rzemiosło prestidigitatora i równocześnie zataić jego tajemnice, co w pewnym sensie stanowiło odwrotność słynnego sformułowania Ludwiga Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”<sup>7</sup>. W efekcie powstało jedno z mistrzowskich opowiadań Burgera, w którym tym sztucznym językiem zwodzi czytelników niczym prestidigitator, mający widzów kuglarskimi sztuczkami. Jednakże — jak pokazuje opowiadanie — im wspanialszy występ, tym większa samotność artysty. Dlatego w swych tekstach Burger ukazuje wciąż na nowo outsiderów, do których sam się zaliczał, różnych tragicomicznych dziwaków i męczenników własnych urojeń i obsesji, nierozumianych przez innych, choć rozpaczliwie poszukujących zrozumienia, którzy w swych listach, podaniach, sprawozdaniach czy też testamentach piszą o swych życiowych porażkach, jednakże — wskutek tego, że zawsze zwracają się do jakichś wyższych anonimowych instancji — z góry uniemożliwiają jakiegokolwiek porozumienie. W ten sposób w swych utworach stworzył Burger skrajnie pesymistyczny obraz niekonwencjonalnie ukształtowanej jednostki w naszym znormalizowanym świecie, przy czym — jak już wspomniano — obraz ten wynikał w dużej mierze z jego własnych przeżyć, szczególnie w dzieciństwie, które niejednokrotnie stawało się tematem jego utworów.

Jako nadzwyczaj wrażliwe dziecko, Hermann Burger czuł się odtrącony przez swą surową i nieokazującą uczuć matkę, która poddawała go szczególnie rygorystycznemu moralnemu i różnym karom fizycznym i psychicznym. Powołując się na prace szwajcarskiej psycholog Alice Miller, w odniesieniu do dzieciństwa Burgera jego biografowie<sup>8</sup> używają wręcz pojęcia

---

<sup>5</sup> Hermann Burger, „Prestidigitator, Diabelli”, w: tenże, *Diabelli i inne pisma do dyrekcji*, przeł. Jacek Buras (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006), 41–141.

<sup>6</sup> Por. Hermann Burger, „Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung“, w: tenże, *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg, t. 8 (München: Nagel & Kimche, 2014), 109–111.

<sup>7</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. i wstępem opatrzył Bogusław Wolniewicz (Warszawa: PWN, 1997), 83.

<sup>8</sup> Wielu literaturoznawców i pisarzy podjęło próbę analizy dzieciństwa i życia Hermanna Burgera, najważniejsze prace biograficzne to m. in. książki Moniki Großpietsch *Zwischen Arena*

tw. „czarnej pedagogiki”, polegającej na irracjonalnie-autorytarnym procesie wychowawczym, który wyraża się m.in. w emocjonalnym zakłamaniu, w wykorzystywaniu władzy rodzicielskiej, w bezsensownym karaniu za czynności, których dziecko nie odbiera jako negatywne, i szczególnie w stosowaniu kar, polegających na braku okazywania dziecku zainteresowania, miłości, czułości i akceptacji. U Burgera doprowadziło to do różnych chorób psychosomatycznych oraz psychozy maniakalno-depresyjnej, w której po fazach euforii, przejawiającej się m.in. nadmiernym wydawaniem pieniędzy oraz nadzwyczajną produktywnością literacką, następowały każdorazowo coraz cięższe stany depresyjne. To z kolei doprowadziło do uzależnienia od leków oraz konieczności poddania się psychoterapii, która jednak nie przynosiła oczekiwanych rezultatów. Tragiczne konsekwencje swych traumatycznych przeżyć w dzieciństwie autor opisał szczególnie dosadnie w opowiadaniu *Diabelli, Prestidigitator*, w którym tytułowa postać — wyjaśniając przyczyny swego „kuglarskiego kryzysu” i „wirtuozerskiego dołka”<sup>9</sup> — skarży się na niezwykle bolesny deficyt matczynej miłości, gdyż zamiast kochającą matką los obdarzył go „maco[cha], zatrudnion[a] wszak po to, żeby mnie wychować, a nie żeby kochać”<sup>10</sup>. Temu bolesnemu deficytowi matki poświęcił Burger również swą słynną powieść *Die Künstliche Mutter* [Sztuczna matka], która wśród krytyków literackich wywołała niemałą konsternację. W tym ‘obrazoburczym pandemonium seksu i śmierci’ — jak nierzadko określano tę powieść — będącym równocześnie satyrą na stosunki akademickie i niekompetencję lekarzy, dominującym tematem jest właśnie kompleks matki występujący u bohatera powieści, germanisty i glaciologa Wolframa Schöllköpfa. Szczególnie w tej powieści widoczne staje się, że Burger traktował swe pisarstwo nie tylko jako formę terapii, lecz wręcz jako najważniejszą formę swojej egzystencji. Zarówno poprzez swe utwory, jak i za pośrednictwem prasy próbował wielokrotnie zwrócić uwagę opinii publicznej na swą własną zagrożoną egzystencję. Gdy więc w 1988 roku jego żona wniosła pozew o rozwód i gdy wkrótce potem rozstał się ze swym dotychczasowym wieloletnim wydawnictwem Fischera, przechodząc do Suhr-

---

*und Totenacker* (1994) i szwajcarskiej pisarki Claudii Storz *Burgers Kindheiten. Eine Annäherung an Hermann Burger* (1996) oraz analizy Christiana Schöna *Hermann Burger: Schreiben als Therapie* (1997) i Tobiasa Warnecke *Literarische Gestaltung affektiver Störungen im Werk von Hermann Burger* (2007). Na uwagę zasługuje także esej Petera André Blocha *Hermann Burger: Familie und/oder Künstlertum* (2010).

<sup>9</sup> Burger, „Prestidigitator, Diabelli”, 42.

<sup>10</sup> Tamże, 72.

kampa, zadbał o odpowiednie nagłośnienie tych zdarzeń, zatrudniając nawet specjalistę do spraw reklamy. Dlatego też wszelkie jego wysiłki traktowane były przez krytykę literacką jako nadzwyczaj niesmaczne chwytby reklamowe. Szczególny niesmak i wiele głosów krytycznych wywołała jednak publikacja utworu *Tractatus logico-suicidalis*, noszącego podtytuł *O samobójstwie*. Większość krytyków potraktowała go jako oburzający szantaż moralny autora, zapowiadającego wszem i wobec swe samobójstwo.

Utwór ten zawiera na początku dość zaskakującą i groteskową opowieść o tym, jak grupa mieszkańców pewnej górskiej miejscowości, do której często przyjeżdżają mieszcuchy, by w geście samobójczym rzucić się w przepaść, poszukuje kolejnego turysty, który po niezwykle obfitej i wyszukanej kolacji nie wrócił na noc do pokoju hotelowego. Wszystko wskazuje na samobójstwo, tym bardziej że w jego pokoju znaleziono rękopis zatytułowany *Tractatus logico-suicidalis*, prezentujący samobójcze myśli jego autora. Oprócz *Traktatu* w pokoju znajdują się także inne manuskrypty, m.in. powieści *Schilten* i *Die Künstliche Mutter* czy też opowiadań *Blankenburg* i *Diabelli*, przy czym w tym ostatnim — o zgrozo! — autor opisał sztukę iluzjonisty, inscenizującego przed publicznością własne samobójstwo. „Sztab kryzysowy”<sup>11</sup>, poszukujący potencjalnego samobójcy, dociera ponadto do informacji uzasadniających jego czyn: opuścili go „żona i dziecko” (s. 162), utracił posadę redaktora kulturalnego w „Aargauer Tagblatt”, od lat cierpi na depresję endogenną, na impotencję, a także z powodu rozpadu przyjaźni. W tej wstępnej części *Traktatu* wszystko wskazuje więc na to, że owym potencjalnym samobójcą jest sam Hermann Burger, który publicznie podaje przyczyny swej decyzji. Rankiem grupa poszukiwawcza odnajduje jednak niedoszłego samobójcę w restauracji przy śniadaniu, gdzie okazuje się, że spędził upojną noc w pokoju kelnerki. Zostaje starannie wylegitymowany właśnie jako pisarz Hermann Burger wraz z podaniem wszelkich danych z jego paszportu. Odnaleziony pisarz kończy tymczasem pisać wstęp do swego najnowszego tekstu zatytułowanego „Białe piekło” (s. 166), w którym — podając się za adepta najwyższej sztuki magii, pracującego pod artystycznym pseudonimem „Amandus Conte Castello Ferrari” (s. 166) — wyznaje, że po przejściu czerwonego, czarnego i białego piekła spisał poniżej swe spostrzeżenia, ujawniając tajniki swej własnej egzystencji.

<sup>11</sup> Hermann Burger, „Tractatus logico-suicidalis”, w: tenże, *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg, t. 8 (München: Nagel & Kimche, 2014), 159. Przy kolejnych cytatach z tego utworu podaję w nawiasie w przypadku wstępu numer strony, natomiast przy sentencjach ich kolejny numer; wszystkie przekłady cytatów pochodzą ode mnie — D.S.

Tym, co następuje poniżej, jest zbiór — jak formułuje to we wstępie sam autor — „1046 mortologizmów” (s. 162), a więc różnych sentencji i aforyzmów na temat śmierci, samobójstwa, choroby i depresji, dla których punktem wyjścia staje się zdanie: „Gegeben ist der Tod, bitte finden Sie die Lebensursache heraus” — „Faktem jest śmierć, proszę znaleźć przyczynę życia”. Już na pierwszy rzut oka *Traktat* jawi się jako parodia słynnego dzieła Ludwiga Wittgensteina, co podkreśla nie tylko tytuł, ale także struktura utworu oraz jego zamierzenie ukonstytuowania nowej dziedziny nauki nazwanej „totologią” (nr 4). Wychodząc od tezy Wittgensteina: „Świat jest wszystkim, co jest faktem”<sup>12</sup>, autor *Traktatu logico-suicidalis* stwierdza totologicznie: „Śmierć jest wszystkim, co jest śmiercią” (nr 76). Równocześnie w przekornym nawiązaniu do ostatniego zdania traktatu Wittgensteina: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”<sup>13</sup> podejmuje próbę wykroczenia poza granice tego, co wyrażalne, tzn. próbę wykroczenia poza granicę doświadczenia śmierci.

*Traktat* Burgera nie jest jednak dziełem filozoficznym, lecz raczej swoistą podróżą poprzez literackie, filozoficzne i naukowe rozważania na temat śmierci i samobójstwa, także na temat funkcji literatury, jest bowiem przede wszystkim zbiorem mniej lub bardziej widocznych cytatów, aluzji i nawiązań intertekstualnych do prac całego szeregu myślicieli, filozofów i pisarzy, którzy pisali o śmierci i samobójstwie i z których wielu samobójstwo popełniło lub zmarło w młodym wieku. Obok Wittgensteina znajdujemy tu więc odniesienia do Platona, Epikura, Kanta, Feuerbacha, Schopenhauera, Nietzschego, Kierkegaarda, Freuda, Sartre’a czy Alberta Camus, ale także do Goethego, Schillera, Novalisa, Büchnera, Heinego, Trakla, Benna, Thomasa Bernharda, Ingeborg Bachmann, Adolfa Muschga czy też Fritza Zorna i jego słynnej powieści o umieraniu *Mars*. Autor *Traktatu* nawiązuje ponadto wielokrotnie do znanych iluzjonistów, szczególnie do ‘Wielkiego Houdiniego’, opisując ich różne sztuczki i ich śmierć. Istotną rolę odgrywają również odniesienia do śmierci Franza Kafki, którą autor interpretuje jako swoistą formę samobójstwa, oraz do rozważań Emila Ciorana, piszącego po francusku rumuńskiego filozofa i eseisty, którego przesiąknięte pesymizmem pisma i aforyzmy ukazują bezsens istnienia i balansowanie na krawędzi między życiem i samobójstwem. Najważniejszym odniesieniem intertekstualnym, wręcz folią do *Traktatu* Burgera, jest jednak niewątpliwie słynny

<sup>12</sup> Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 5.

<sup>13</sup> Tamże, 83.

i szeroko dyskutowany esej Jeana Améry'ego *Podnieść na siebie rękę* (1976), z którego zresztą pochodzi doskonała większość odniesień intertekstualnych wykorzystywanych przez szwajcarskiego pisarza.<sup>14</sup>

W eseju tym, w przejmujących rozważaniach o zbliżaniu się do kresu życia, Améry stara się przywrócić godność decydującym się na jego zakończenie. W odpowiedzi na odwieczne pytanie: czy warto żyć? przeprowadza dyskurs pełen namiętności, a zarazem dyskrecji i poszanowania wolności osobistej. Posługując się różnymi kategoriami filozoficznymi, przekłada je na język eseju, ułatwiając w ten sposób czytelnikowi podążanie za swym wywodem i pozwalając zrozumieć swą niełatwą przecież, bo trudną do zaakceptowania, myśl. Opisuje samobójstwo jako ten moment życia, w którym człowiek najsilniej doświadcza swej śmiertelności. Przy tym nie chodzi tu o abstrakcyjne pojęcie śmierci, o wiedzę, że kiedyś wszyscy musimy umrzeć, lecz o śmierć konkretną, o doświadczenie graniczne, czyli właściwie już nie-doświadczenie. Najważniejszym zamierzeniem eseju Améry'ego jest idea tolerancji, próba pośredniczenia między przeżyciem subiektywnym i oglądem intersubiektywnym. Améry nie opisuje zatem samobójców z ich własnej perspektywy ani też z pozycji obiektywnego obserwatora, lecz stara się niejako zająć pozycję pośrodku, ułatwiającą zrozumienie obydwu punktów widzenia. Jego wywód sformułowany jest w sposób jasny, przystępny i precyzyjny, jest równocześnie bardzo poetycki, pełen przenośni, umożliwiających czytelnikowi lepsze wczucie się w psychikę, w egzystencjalne dylematy i cierpienia samobójców. W efekcie esej Améry'ego jest niezwykle filozoficznym traktatem o człowieku znajdującym się na granicy życia i śmierci, o historii jego wyobcowania, o jego nienawiści, którą wzbudza w nim coraz bardziej obce mu społeczeństwo. I jest przede wszystkim apelem o prawo do wolności osobistej, przekraczającej

---

<sup>14</sup> Szczegółowego porównania utworu Burgera z esejem Jeana Améry'ego dokonał Markus Kleinert w swej rozprawie *Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger: Zu Jean Amérys „Hand an sich legen“ und Hermann Burgers „Tractatus logico-suicidalis“* (Stuttgart: Ibidem, 2000). Wskazując na znaczenie fikcjonalnego wstępu do utworu Burgera, który w pierwotnym manuskrypcie nosił jeszcze tytuł „Fahndungsnacht in Göschenen” (tamże, 60; ‘Nocna akcja poszukiwawcza w Göschenen’), podkreśla Kleinert całkowicie odmienne zamierzenia obydwu autorów: podczas gdy Améry poszukiwał u czytelnika zrozumienia swych racji, Burger stworzył tekst, który z założenia uniemożliwia jakąkolwiek komunikację (por. tamże, 102). Koncentrując się na tej — jak najbardziej słusznej — tezie oraz na porównaniu ‘mortologizmów’ Burgera z tezami eseju Améry'ego, Kleinert nie uwzględnił jednak w wystarczającym stopniu wyjątkowości sytuacji narracyjnej w utworze Burgera oraz przede wszystkim szczególnego związku *Traktatu* z wcześniejszym opowiadaniem pisarza *Prestidigitator, Diabelli*.



wszelkie granice — o prawo do wolności decydowania o własnej śmierci. Améry stanowczo dystansuje się od negatywnego pojęcia, jakim jest samobójstwo (*Selbstmord*), opowiadając się za używaniem określeń takich, jak ‘wolna śmierć’ (*Freitod*) czy też ‘śmierć z własnej ręki’ (*Hand an sich legen*). Dystansuje się równocześnie od stanowiska psychologów, psychiatrów, socjologów i duchownych, traktujących samobójstwo jako chorobę, jako akt wymierzony przeciwko społeczeństwu. Tym samym dystansuje się od suicydologii, która koncentruje się jedynie na przyczynach samobójstwa i próbach leczenia tzw. zespołu presuicydalnego<sup>15</sup>, nie potrafiąc ująć śmierci w kategoriach obrony własnej suwerenności jednostki. Jak wykazuje Améry, wszystkie te dziedziny nauki postrzegają samobójstwo z perspektywy logiki życia, tymczasem — jak stwierdza — istnieje także logika śmierci, podobnie jak istnieją popęd do życia i popęd do śmierci. Dlatego też Améry podkreśla, że osoba wybierająca śmierć z własnej ręki nie jest zabójcą i wcale nie musi być osobą szaloną lub chorą — z myśli samobójczych nie można nikogo uleczyć jak np. z odry. Samobójca jest po prostu człowiekiem wolnym, decydującym o sobie bez ograniczeń. Jest osobą odczuwającą przesyt życia, wręcz wstręt do życia i dlatego właśnie pragnie z niego zrezygnować, a rezygnacja ta i decyzja o własnej śmierci jest najważniejszym przywilejem człowieczeństwa.

W swym *Traktacie* Burger pełnymi garściami czerpie z eseju Améry’ego, który określa jako pracę na wskroś totologiczną. Nie troszczy się jednak specjalnie o jego faktyczny wydźwięk i często z premedytacją zmienia znaczenie jego wywodu, prezentując w sposób nader apodyktyczny i zupełnie przeciwstawny do wyważonego dyskursu Améry’ego stanowisko całkowicie subiektywne. Istotną wskazówką odnośnie do tego, że Burger w pewnym sensie przeciwstawia swój *Traktat* esejowi Améry’ego, jest podtytuł jego utworu „O samobójstwie”, gdy tymczasem Améry już w podtytule swego eseju pisze o „wolnej śmierci”. Mimo to Burger wykorzystuje różne refleksje, sformułowania i metafory Améry’ego, lecz nie po to, by je dyskutować, by je potwierdzać lub negować, lecz przede wszystkim, by uświetnić swój własny wywód, co zresztą wśród krytyków literackich wywołało zdecydowane protesty. Sformułowania Améry’ego stają się także nierzadko katalizatorem dalszych przemyśleń twórcy *Traktatu*, różnych wariacji na dany temat, lub też są łączone z cytatami z innych tekstów, przez co po-

---

<sup>15</sup> Termin wprowadzony przez austriackiego psychologa Erwina Ringela, autorytet w suicydologii i twórcę licznych prac na temat samobójstwa.

wstają nowe możliwości ich interpretacji, często zupełnie sprzeczne z intencjami ich autorów. Wskutek tego w *Traktacie* Burgera nie dochodzi do dialogu ani między jego utworem i esejem Améry'ego, ani też między poszczególnymi przytaczanymi przezeń tekstami. Wskutek tego czytelnik czuć się może zawiedziony w swych oczekiwaniach, zachowując dystans i wykazując sceptycyzm wobec prezentowanych treści.

*Tractatus logico-suicidalis* Hermanna Burgera jest utworem sprzecznym wewnątrznie, z rozmysłem prowokującym do różnych interpretacji. Zamierzeniem autora było niewątpliwie zatarcie granic między fikcją a rzeczywistością, między tekstem literackim, filozoficznym i pseudonaukowym, co podkreślają np. takie elementy, jak formułowanie definicji, podawanie źródeł cytowań czy też użycie formy *pluralis maiestatis*. Pozorna jednak dyskursywność *Traktatu* negowana jest równocześnie poprzez nie zawsze logiczne połączenia poszczególnych sentencji, poprzez ich wzajemne wykluczanie się oraz nierzadko makabryczny humor, z jakim potraktowano dyskutowaną problematykę. Ta wręcz groteskowa prezentacja uniemożliwia w efekcie identyfikację czytelnika z pierwszoosobowym narratorem, nie pozwala mu na podjęcie dyskusji z tekstem i na własne refleksje. Autor *Traktatu* przyjmuje tu niejako pozycję apodyktycznego nauczyciela, który nie dopuszcza głosu sprzeciwu i z góry udziela odpowiedzi na postawione pytania. Usiłuje nieustannie wywoływać u czytelnika sprzeczne reakcje: prowokować refleksje, apelować o współczucie<sup>16</sup> i równocześnie wywoływać oburzenie szczególnie prowokującymi wypowiedziami. W efekcie czyni niemożliwą jakąkolwiek komunikację między czytelnikiem i tekstem, przez co apelatywna funkcja tekstu nie może być zrealizowana.

Brak identyfikacji czytelnika ze stwierdzeniami narratora *Traktatu* wynika ponadto w dużej mierze ze wspomnianego już zatarcia granic między fikcją literacką a rzeczywistością, w czym szczególnie rola przypada wstępnej części utworu, ukazującej poszukiwania zaginionego pisarza przez grupę mieszkańców. W oczywisty sposób chodzi tu o fikcję literacką, a pojawienie się w niej postaci o nazwisku Hermann Burger i przypisanie jej cech rzeczywistego autora tekstu prowadzi do fikcjonalizacji autora i równocześnie odfikcjonalizowania prezentowanej postaci. Niezwykle ważne w tej części *Traktatu* są również prezentowane tu dyskusje i komentarze członków grupy

---

<sup>16</sup> Por. np. następujące sentencje: „519 Jeszcze w swym ‘échéc ultime’, przy totalnym upadku człowiek odczuwa potrzebę bycia zrozumianym. Rozczulające. Upadku nie można zrozumieć, można tylko ze zgrozą się odwrócić. 520 A mimo to niniejszy *Tractatus* zabiega o absolutnie ostatnie zrozumienie”.

poszukiwawczej, którzy w przeciwieństwie do czytelnika rzeczywistego znają już tekst zatytułowany *Tractatus logico-suicidalis*. Dyskusje te ukazują mianowicie różne możliwości recepcji utworu, który czytelnik dopiero będzie czytać, a więc sugerują mu już z góry określoną konkretyzację. Także ten zabieg autora uniemożliwia zatem podjęcie dyskusji z prezentowanymi ‘mortologizmami’, ponieważ czytelnik już z góry wie, jakie są możliwości interpretacji tekstu, jak też, że autorem owych ‘mortologizmów’ jest w rzeczywistości fikcyjna postać pisarza opisanego we wstępie. W ten sposób powstaje efekt dystansu, porównywalny do efektu, jaki np. w *Wilku stepowym* stworzył Hermann Hesse, umieszczając przed zapiskami Harry’ego Hallera część prezentowaną jako słowo wstępne od wydawcy. Nadzwyczaj rozbudowana intertekstualność *Traktatu* sugeruje zatem, że tekst ten jest w istocie swoistą kontynuacją pewnej tradycji literackiej, a nie opisem własnych zmagania autora z myślą o samobójstwie.

W zasadniczej części *Traktatu* mamy do czynienia z ponad tysiącem „totologizmów, mortologizmów lub suicydalizmów” (nr 768), służących nie tyle dyskusji na temat śmierci i samobójstwa, ile ukonstytuowaniu dziedziny nazwanej „totologią”. Autor *Traktatu* tworzy ją w nawiązaniu do suicydologii, która jednak jako nauka o samobójstwach koncentruje się według niego jedynie na odtwarzaniu przyczynowo-skutkowego łańcucha zdarzeń prowadzących do samobójstwa, oraz w nawiązaniu do tanatologii, którą określa jako pozorną naukę o śmierci. Fenomen śmierci bowiem wyjaśnia według niego dopiero totologia, będąca „nauką i filozofią o totalnej hegemonii śmierci nad życiem” (nr 4). W wyraźnym nawiązaniu do eseju Jeana Améry’ego, przejmując i rozwijając jego terminologię, ale także w nawiązaniu do Jacques’a Derridy i jego terminologicznych zabaw językowych autor *Traktatu* wyróżnia różne typy samobójców (por. nr 89), tzn. planującego samobójstwo (*Suizidär*), podejmującego nieudaną próbę samobójczą (*Suizident*), rzeczywistego samobójcę, którego targnięcie się na życie kończy się sukcesem (*Suizidant*) oraz samobójcę totologicznego (*totologischer Suizidant*, *Suizidalist*), który uzasadnia swój czyn w sposób naukowy. Do tego dochodzi wreszcie typ tzw. samobójcy-dzieła (*Opus-Suizidant*), a więc twórcy popełniającego samobójstwo lub umierającego w młodym wieku, przez co dzieło jego nabiera odpowiedniej rangi, a on sam na wieki pozostaje w pamięci potomnych. Według autora *Traktatu* takimi „samobójcami-dzieła” byli m.in. Kafka, Schiller, Büchner, Kleist i Trakl, ale będzie nim także on sam. W kuglarskim pokazie gry językowej, żonglującej pojęciami suicydologii, tanatologii, ontologii, onkologii i totologii, autor dochodzi wreszcie do

pojęcia tautologii, stwierdzając m.in., że depresja jest „egzystencjalnym pleonazmem”, ponieważ w sposób addytywny skazuje osoby o skłonnościach samobójczych „na ponowną chorobę śmiertelną” (nr 62). W rzeczywistości jednak tautologizm jest w *Traktacie* dominującą figurą stylistyczną, mimo bowiem wielu prób zdefiniowania i dokładnego opisanie różnych zjawisk, stanów i sytuacji we wciąż pojawiających się w tekście Burgera tautologiach dochodzi do tak absurdalnej sytuacji, że tekst ten już właściwie nie odnosi się do rzeczywistości, nie przekazuje żadnych treści, lecz pozostaje zamkniętą w sobie rzeczywistością czysto językową, której poszczególne znaki nie wskazują już poza siebie, lecz jedynie na siebie same. Wskutek tego okazuje się więc, że tematem *Traktatu* nie są śmierć i samobójstwo, lecz właściwie staje się on tematem dla siebie samego, podobnie zresztą jak różne możliwe sposoby jego odczytania.

W *Traktacie* pojawiają się często metafory śmierci, pochodzące również z języka potocznego — typu ‘zasnąć na wieki’ czy ‘spoczywaj w pokoju’, błuźnierczo pisze autor o „Trójcy samobójstwa: umieranie, zabijanie, bycie zabitym” (nr 167), czego odpowiednikiem ma być totologiczna formuła: „Umieram się” („Ich sterbe mich”, nr 166). Znaczenie decydujące wśród metafor śmierci jako doświadczenia granicznego zyskuje choroba, szczególnie depresja, która ze względu na brak możliwości komunikacji z innymi łączona jest przez Burgera nierozzerwalnie z samobójstwem. Według niego z takiego wyobcowania egzystencjalnego prowadzą tylko trzy drogi ku przekroczeniu wszelkich otaczających cierpiącego granic, a mianowicie terapia poprzez sztukę, poprzez magię lub samobójstwo, przy czym za każdym razem niezwykle ważny jest styl, w jakim się tego dokonuje, albowiem „im bardziej ryzykownie i w sposób wyrafinowany z nią gramy, tym bardziej apokaliptyczna wydaje się śmierć” (nr 801). W efekcie w *Traktacie* samobójca ukazany jest jako twórca, magik i artysta, wykonujący salto mortale bez zabezpieczenia (por. nr 133), samobójstwo zaś jako jego najwspanialszy, bo jednorazowy występ, jako artefakt, najdoskonalsze dzieło sztuki: „373 Gdy zatem prawdziwy artysta popełnia samobójstwo, zrozumiał, że śmierć jako trywialna obraza życia, szczególnie egzystencji artefaktycznej, zaczyna go nudzić”; „634 Naszym zadaniem jest koniecznie: stylistycznie podolać naszemu odejściu”. Lecz jako artefakt jest samobójstwo równocześnie — podobnie jak dzieło artysty czy występ iluzjonisty — próbą zwrócenia uwagi na siebie samego, wywołania wielkiego poruszenia wśród innych: „844 Jak Narcyz w swym odbiciu, tak samobójca zakochany jest w swym pogrzebie. Gdy uczestniczy w ostatniej posłudze innym, niechybnie napływają mu łzy

do oczu: jako przedsmak tego, że jeden wystrzał z pistoletu umożliwi mu wywołanie tak wielkiego alarmu wśród bliźnich”. Tkwi jednak za tym niezwykle głęboki ból egzystencjalny, tęsknota za sobą samym, za swą własną tożsamością, o czym świadczą chociażby częste wzmianki o Williamie E. Robinsonie, jak np.: „714 Tak może działać tylko prawdziwy artysta: gala pożegnalna, gala śmierci. Czapki z głów przed Chung Ling Soo!” Chung Ling Soo (1861–1918), o którym pisał Burger już w swym opowiadaniu *Diabelli, Prestidigitator*, był amerykańskim iluzjonistą, który w rzeczywistości nazywał się William Ellsworth Robinson. Na scenie stworzył tak przekonującą kreację Chińczyka, że dopiero po jego śmierci, do której doszło wskutek występu polegającego na łapaniu ustami pocisków wystrzelonych z broni palnej, wyszło na jaw, że nie był Chińczykiem. Jego tajemnicza śmierć stała się źródłem wielu spekulacji, jednakże Diabelli przekonany jest, że była to najdoskonalsza „autodysparycja”, „najzimnokrwistsze samobójstwo”<sup>17</sup>, którego celem było dostarczenie „śmiertelnego dowodu” na to, że Robinson żył naprawdę. Dzięki Chung Ling Soo Diabelli rozumiał, że i on nie ma już innego wyjścia, gdyż stwarzając „iluzję za iluzją”<sup>18</sup> i przybierając coraz to nowe pseudonimy artystyczne, roztrwonił „swoje własne ‘ja’”. *Tractatus* wyraźnie nawiązuje do tych przemyśleń Grazio Diabelliego, stając się ich bolesną konsekwencją.

Mimo tej ekwilibrystycznej stylistyki, uniemożliwiającej czytelnikowi identyfikację i współczucie, *Tractatus logico-suicidalis* jest więc jednak niewątpliwie próbą porozumienia się ze światem, próbą ukazania własnych cierpień i dylematów, ukrytych pod płaszczykiem słownej błazenady i wisielczego humoru, i to zapewne w momencie, gdy autor planował już własną śmierć, przygotowując jeszcze jedynie odpowiednio wspaniałą ‘występ’, którym miał ‘zejść ze sceny’. Po nagłośnieniu swych problemów osobistych i publicznej zapowiedzi, że kolejnym jego utworem będzie tetralogia zatytułowana *Brenner*, co przynajmniej na kilka najbliższych lat powinno było wykluczyć plany samobójcze, Hermann Burger dokonał 28 lutego 1989 r. swego ostatecznego ‘występu’, zażywając nadmiar barbituratów. 8 marca 1989 r., w dniu pogrzebu, w magazynie *Der Brückenbauer* ukazała się — zgodnie z ustaleniami poczynionymi z artystą jeszcze przed jego śmiercią — publikacja Yvonne Böhler „Sich selbst wegzaubern” [Wyczarować własne zniknięcie] z serią zdjęć, na których Hermann Burger stopniowo znika ze

<sup>17</sup> Burger, „Prestidigitator, Diabelli”, 59 i 61–62.

<sup>18</sup> Tamże, 48.

sceny, aż staje się niewidoczny<sup>19</sup>. Dzień po jego śmierci, zgodnie z wcześniejszymi zapowiedziami, w księgarniach ukazała się jego ostatnia ukończona powieść *Brunslieben* jako pierwsza część planowanej tetralogii *Brenner*, którą zadedykował swym ‘krewnym, przyjaciółom, psychoterapeutom i uczestnikom dzieła’<sup>20</sup>. Powieść ta opisuje historię upadku szwajcarskiej dynastii producentów cygar, ale także tutaj autor w pewnym sensie zapowiada swe samobójstwo, gdyż opisuje przygotowania, jakie już poczynił, tzn. m.in. kupił sobie czerwone Ferrari, ponieważ w obliczu bliskiej śmierci jakakolwiek oszczędność nie ma już sensu. *Brunslieben* jest powieścią z kluczem, zawierającą niezliczone aluzje i zagadki literackie oraz odniesienia do osób z najbliższego otoczenia autora. Granica między nim a stworzoną przezeń postacią, między autobiografią a literaturą, zatarła się tu już niemal bez reszty. Jak wcześniej większość bohaterów jego monomaniacznego prozy Burger doszedł w tej powieści do definitywnego kresu, stając się ostatnim bohaterem swej własnej opowieści o niemożności życia.

#### BIBLIOGRAFIA

- Améry, Jean. *O starzeniu się. Podnieść na siebie rękę*, przeł. Bogdan Baran. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Bloch, Peter Andre. „Hermann Burger: Familie und/oder Künstlertum”. W *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichten bei Schweizer Autoren vom 18. Jh. bis zur Gegenwart*, red. Beatrice Sandberg, 229–251. Berlin: Frank & Timme, 2010.
- Burger, Hermann. *Diabelli i inne pisma do dyrekcji*, przeł. Jacek Buras. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006.
- Burger, Hermann. „Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben. Frankfurter Poetik-Vorlesung”. W tenże. *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg, t. 8, 65–153. München: Nagel & Kimche, 2014.
- Burger, Hermann. „Tractatus logico-suicidalis”. W tenże. *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg, t. 8, 155–330. München: Nagel & Kimche, 2014.
- Burger, Hermann. *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg. München: Nagel & Kimche, 2014.
- Großpietsch, Monika. *Zwischen Arena und Totenacker. Kunst und Selbstverlust im Leben und Werk Hermann Burgers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.
- Hermann Burger — zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages*, red. Magnus Wieland, Simon Zumsteg. Zürich: Edition Voldemeer, 2010.
- Kleinert, Markus. *Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger: Zu Jean Amérys „Hand an sich legen“ und Hermann Burgers „Tractatus logico-suicidalis“*. Stuttgart: Ibidem, 2000.

<sup>19</sup> Por. Simon Zumsteg, „Zeittafel zu Burgers Leben und Werk”, w Burger, *Werke in acht Bänden*, t. 8, 362.

<sup>20</sup> Por. Peter Stocker, „Hermann Burgers ‚échech ultime‘? Nachtrag zu ‚Brunslieben‘ (1989)“, *Schweizer Monatshefte* 72 (1992), 2: 151.

- Salü, Hermann. *In memoriam Hermann Burger*, red. Markus Bundi, Klaus Isele. Eggingen: Isele, 2009.
- Sośnicka, Dorota. *Den Rhythmus der Zeit einfangen. Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- Stocker, Peter. „Hermann Burgers ‚échéec ultime‘? Nachtrag zu ‚Brunsleben‘ (1989)”. *Schweizer Monatshefte* 72 (1992), 2: 151.
- Storz, Claudia. *Burgers Kindheiten. Eine Annäherung an Hermann Burger*. Zürich: Nagel & Kimche, 1996.
- Warnecke, Tobias. *Literarische Gestaltung affektiver Störungen im Werk von Hermann Burger*. Hamburg: Dr. Kovač, 2007.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Przel. i wstępem opatrzył Bogdan Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.
- Zumsteg, Simon. *«poeta contra doctus». Die perverse Poetologie des Schriftstellers Hermann Burger*. Zürich: Edition Voldemeer, 2011.
- Zumsteg, Simon. „Zeittafel zu Burgers Leben und Werk”. W Hermann Burger. *Werke in acht Bänden*, red. Simon Zumsteg, t. 8, 343–362. München: Nagel & Kimche, 2014.

DIE UNFÄHIGKEIT ZU LEBEN:  
HERMANN BURGERS *TRACTATUS LOGICO-SUICIDALIS*

Zusammenfassung

Der Beitrag entwirft in Kürze die Poetik Hermann Burgers (1942–1989), eines der originalsten und kontroversesten Deutschschweizer Schriftsteller, und konzentriert sich auf seinen vieldiskutierten *Tractatus logico-suicidalis* (1988), mit dem der Schriftsteller ein Jahr zuvor seinen Selbstmord angekündigt hat, wodurch er unter Literaturkritikern für die größte Empörung sorgte. Burgers *Tractatus* wird insbesondere in Anknüpfung an Jean Améry's Essay *Hand an sich legen* analysiert, verwiesen wird jedoch zugleich auf den autobiografischen Hintergrund dieses — trotz allem — zutiefst existenziellen Werkes.

*Zusammengefasst von Dorota Sośnicka*

**Schlüsselbegriffe:** Deutschschweizer Gegenwartsliteratur; Hermann Burger; Freitod; autobiographisches Schreiben.

THE INABILITY TO LIVE:  
HERMANN BURGER'S *TRACTATUS LOGICO-SUICIDALIS*

Summary

This article briefly sketches the literary art of Hermann Burger (1942–1989), one of the most original and controversial German-Swiss writers. It then goes on to focus on his much-discussed *Tractatus logico-suicidalis* (1988) in which, a year in advance, the writer announced his suicide; this provoked extreme outrage amongst literary critics. Burger's *Tractatus* is analysed with particular reference to Jean Améry's essay *Hand an sich legen* but at the same time draws attention to the autobiographical background to this work which, in spite of everything, is intensely human.

*Translated by Malcolm Pender*

**Key words:** German-Swiss literature; Hermann Burger; suicide; autobiography.