

Przemysław Tacik  <https://orcid.org/0000-0001-7174-1752>

Uniwersytet Jagielloński

Nomos: Międzynarodowe Centrum Badań nad Prawem, Kulturą i Władzą  
przemyslaw.tacik@uj.edu.pl

## Bernhard: *Nestbeschmutzer* i przymus powtórzenia przeciwko władzy

### Bernhard. *Nestbeschmutzer* and Compulsion of Repetition Against Power

**Abstract:** The paper addresses the work of an *enfant terrible* of the post-war Austrian culture, Thomas Bernhard, by posing questions about the relation between veridiction and a proper *Nestbeschmutzung*. Bernhard was frequently downplayed as a sarcastic and spiteful madman who drew sick pleasure from insulting his community. Nonetheless, as I demonstrate in the paper, the unveiling of systemic violence in Bernhard's oeuvre reaches much deeper than just *parresia*. Bernhard's prose has a structure of the fugue in which protagonists struggle with their own subjectification and objectification. It is precisely this structure of the fugue that possesses unmasking and *parresiac* functions that go beyond the role of insults which make up a good part of the content this structure gives a form to. Ultimately, the fugue is a strategy to counter the overwhelming power and seek the subjectification outside of its realm.

**Keywords:** Bernhard, repetition, fugue, community, power

**Streszczenie:** Celem artykułu jest zmierzenie się z klasycznym *enfant terrible* austriackiej kultury – Thomasem Bernhardem – z jednoczesną próbą zadania pytania o relacje pomiędzy wymogiem prawdomówności a prawowitym *Nestbeschmutzungem*. Bernharda często dezawuowano jako pełnego sarkazmu i złośliwości szaleńca, który z niesprawiedliwego obrażania wspólnoty czerpał przyjemność. Tymczasem, jak staram się pokazać w tekście, demaskacja wspólnotowej przemocy działa u Bernharda na o wiele głębszym poziomie niż prosto pojęta *parresia*. Proza Bernharda przyjmuje strukturę fugi, w której bohaterowie zmagają się z problemem swojego jednoczesnego upodmiotowienia i uprzedmiotowienia. To właśnie struktura owej fugi pełni funkcje demaskatorskie i *parrezjastyczne*, o wiele istotniejsze niż wmieszane w nią „oszczercze” treści. W ostatecznej instancji jest strategią przeciwstawienia się obzewładniającej władzy i próbą poszukiwania upodmiotowienia poza jej zasięgiem.

**Słowa kluczowe:** Bernhard, powtórzenie, fuga, wspólnota, władza

W powojennej kulturze austriackiej, której zawdzięczamy rozwinięcie figury *Nestbeschmutzera* – „tego, co kala własne gniazdo” – w bogaty i wielowątkowy

dyskurs, Thomas Bernhard zajmuje jedno z najbardziej poczesnych miejsc<sup>1</sup>. Ten rasowy kalacz, lubujący się w wyzwiskach kierowanych pod adresem wielu znie-nawidzonych przez siebie instytucji, grup i osób – zajmujących pozycję szeroko rozumianej władzy – ze szczególnym upodobaniem oddawał się obrażaniu kraju, w którym nie tylko urodził się i wychował, ale i z własnego wyboru mieszkał. Był *Nestbeschmutzerem* z jednej strony paradygmatycznym – bezkompromisowym, szczerym daleko poza granicę bólu, mającym niezrównany węch do wychwytywania hipokryzji i nikczemności skrytej pod maską sielskiego mieszczaństwa lub wynoszonej na piedestał kultury wysokiej; z drugiej strony, jego obsesyjne wręcz kalanie było postacią szerszego nastawienia do rzeczywistości, w którym najwyższa surowość łączyła się z łatwością ciskania kalumnii<sup>2</sup>. Fakt, że przed paroma laty mógł się w Niemczech ukazać tom pod tytułem *Städtebeschimpfungen*<sup>3</sup>, wybór fragmentów gromadzący wyłącznie wszelkiego rodzaju uwłaczające uwagi, które w tekstach Bernharda dotyczyły rozmaitych miast (nie tylko zresztą austriackich i niemieckich), świadczy o szerokich oszczerczych zainteresowaniach autora. Na tym tle klasyczny *Nestbeschmutzung*, dotyczący bądź to ojczyzny małej (Salzburga), bądź wielkiej (Austrii, w szczególności jej wiejskich regionów)<sup>4</sup>, zdaje się – przynajmniej na pierwszy rzut oka – tracić ostrze krytyki<sup>5</sup>. Uzasadnione powody występowania przeciwko krajowi swojego urodzenia usuwają się na dalszy plan, przesłonięte zaciętrzewieniem, obsesjami

<sup>1</sup> Gitta Honegger pisze o Bernhardzie następująco: „Being Austrian always implies, in Bernhard’s words, ‘everything that comes with it,’ meaning the legacy of guilt and liabilities as well as a proud tradition of cultural achievement. Bernhard set out to take on both the challenge of genius and the ghosts of history. As energetically as he dramatized himself as the unwanted outsider, he constructed himself as the penultimate insider. In a sequence of transformations from peasant outcast to cosmopolitan country squire, the illegitimate lowborn child made himself the legitimate heir to a native intellectual ancestry of his own choosing. The renegade son laid claim to a cultural nobility Austria had forfeited. Such a feat required a brilliant performer”, *taż*, *Thomas Bernhard: The Making of an Austrian*, New Haven CT 2001, s. ix.

<sup>2</sup> Opis kalacej działalności Bernharda w odniesieniu do Austrii i jej kultury znaleźć można w: J. Donnenberg, *Thomas Bernhards Zeitkritik und Österreich* [w:] *Literarisches Kolloquium. Thomas Bernhard. Materiellen*, red. J. Lachinger, A. Pittertschatscher, Gmünd 1994, s. 55–60; A. Pfabigan, *Motive und Strategien der Österreichkritik des Thomas Bernhard* [w:] *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, red. J.G. Lughofer, Wien 2012, s. 34–45.

<sup>3</sup> T. Bernhard, *Städtebeschimpfungen*, Berlin 2016.

<sup>4</sup> Zob. P. Jasnowski, *Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 378–379.

<sup>5</sup> Tak też Bernharda starano się przedstawić w prasowych debatach po skandalu wokół premiery *Heldenplatz*; wskazywano na mizantropiczny, malkontencki i wszechogarniający charakter jego krytyki, co miałoby odejmować jej słuszności zwłaszcza tam, gdzie uderzała w dobre samopoczucie wspólnoty narodowej. Zob. M. Sobczak, *Thomas Bernhard „mistrzem poetyki przesady”? Dramat „Plac Bohaterów” i glosy opinii publicznej w Austrii* [w:] *Bernhard-Colloquium. Młodzi polscy germaniści o twórczości Thomasa Bernharda*, red. K. Najdek, K. Tkaczyk, A. Wołkiewicz, Warszawa 2018, s. 7–17.

i kompulsywną repetytywnością języka. Takiego kalacza łatwo zdezwuować<sup>6</sup>, ba, dezawuuje się on sam w graniczącej z szaleństwem furii krytyki.

W tym tekście chciałbym poddać filozoficznej lekturze wybrane teksty Bernharda, aby spróbować przeniknąć przez pancerz zrutynizowanych wyobrażeń o pisarzu-kalaczu. Jak spróbuję pokazać, pod przesadnym aż do absurdu nagromadzeniem oszczerstw kryje się strategia podmiotu, który w bolesny sposób przeżywa doświadczenie bycia stworzonym przez władzę – w szczególności mocą języka – i szuka ścieżek, którymi mógłby się wyrwać, choćby na moment, spod jej wpływu. Spośród wszystkich strategii, które przyjmować można wobec władzy, przyjęcie pozycji *Nestbeschmutzera* jawi się w tej perspektywie jako wejście w intymny (a raczej, mówiąc za późnym Lacanem, ekstymny<sup>7</sup>) związek z władzą. Kalacz atakuje władzę jej metodami, obnaża i rozbraja jej logikę, właśnie dlatego, że znajduje się w jej niebezpiecznej bliskości. Innymi słowy, w tym artykule chciałbym wyjść poza krąg interpretacyjny pozycji *Nestbeschmutzera* jako osoby grającej z dobrym samopoczuciem wspólnoty i burzącej jej wyidealizowany autoobraz przywracaniem wypartych prawd. Jak pokazuje przykład Bernharda, kalacz własnego gniazda może się kierować przede wszystkim przeciwko władzy – a dopiero wtórnice, w zakresie, w jakim wspólnota ją sprawuje lub posiada, przeciwko tej właśnie. W tej perspektywie *Nestbeschmutzung* jest nie tyle strategią czy typem retoryki, ile raczej konstrukcją podmiotową powstającą jako reakcja na uformowanie przez obscenicznie tyrańską władzę, od której nie można się odłączyć inaczej niż przez obrócenie jej własnych środków przeciw niej.

Żeby dojść do takiej perspektywy, trzeba jednak najpierw dokonać obrachunku z tym, co na pierwszy rzut oka wygląda jak mroczna przyjemność z ciskania obelg. Można się spodziewać, że gdziekolwiek napotkamy u Bernharda odniesienie do jakiegokolwiek formy władzy – politycznej, religijnej lub kulturalnej – tam z dużym prawdopodobieństwem znajdą się oskarżenia. Przybierają one formę kakofonicznego spiętrzenia drwiących, ironicznych i uwłaczających uwag. Wplecione w rozmowę, mają walor przekornego sarkazmu, jak w następującym fragmencie wywiadu z Kristą Fleischmann, w którym mówi on o Janie Pawle II:

Nie, to taki chłopski papież, takie nic, taka zakuta pała. Jest dla mnie zbyt katolicki. Jest nikim, bo to superbigot, jak na karpackich wsiach tępi chłopi małorolni,

<sup>6</sup> W istocie pisano o Bernhardzie jako o *Übertreibungskünstler*, artyście przesady (zob. G. Honegger, dz. cyt., s. xiii). Erich Wolfgang Skwara nazywa go, przeciwnie, królem niedopowiedzenia (*König der Untertreibung*): tenże, *Ein König der Untertreibung. Notizen zu Thomas Bernhard*, „Modern Austrian Literature” 1988, t. 21, nr 3/4, s. 277–280.

<sup>7</sup> Jak zauważa Lacan w seminarium XVI, „[c]ette distribution, sa limite interne, voilà ce qui conditionne ce qu'en son temps, et avec plus de mots, bien sûr, plus d'illustrations que je ne peux le faire ici, j'ai désigné comme la *vacuole*, cet interdit au centre, qui constitue, en somme, ce qui nous est le plus prochain, tout en nous étant extérieur. Il faudrait faire le mot *extime* pour désigner ce dont il s'agit”, tenże, *Le Séminaire. Livre XVI – De l'autre à l'Autre*, Paris 2006, s. 224.

oni tak myślą. I myślą też, że jak na ulicach będą dobrodusznymi, to wszystko naprawią. To już bardziej podobał mi się Pius XII, już raczej wolę jego<sup>8</sup>.

Tymczasem w Bernhardowskich powieściach oskarżenia stają się ciemnymi, pełnymi żalu monologami, które w wyszukanych zestawieniach najsurowszych sądów i obelg wytwarzają specyficzny rodzaj *jouissance*. To na niej między innymi opiera się niepisany pakt autora i czytelniczki, czyniący prozę Bernharda zarazem uzależniająco atrakcyjną i sprawiający, że po lekturze pozostaje często niesmak. Wciąga bowiem we współnictwo w możliwym tylko z wielkiego dystansu, bezwzględny i nasycony ciemną energią dziele kalania, stawiającym wyizolowanych bohaterów – a w zapośredniczeniu również i czytelniczkę – w bezpośredniej i radykalnej opozycji do świata niespełniającego nawet znikomej części wymagań, które tak surowo zostały mu postawione.

To właśnie ten rys sprawia, że Bernhardowski *Nestbeschmutzung* zdaje się nie tylko w pewnym sensie *chorobliwy*, maniakałny, ale przede wszystkim – *niesprawiedliwy*. W miejsce krytyki, choćby surowej, pojawia się u niego krytyka druzgocząca; zamiast uzasadnionego moralnego oburzenia (na czym ma ono polegać, na razie nie wnikać) – przewrotna radość z postponowania. Jeśli zaś *Nestbeschmutzera* uznawać za osobę, która piętnuje prawdziwe przewiny swojej wspólnoty, za co spotyka ją ostracyzm i niesłuszne oskarżenia – a rozumienie takie pozostaje ugruntowane w historii rozwoju tego pojęcia w czasach nazistowskich<sup>9</sup> – wówczas Bernharda przestaje na pozór chronić zasada prawdomówności, uzasadniająca każde, nawet najbardziej radykalne oskarżenie. Autor *Wymazywania* to nie bezinteresowny perezjasta z Foucaultiańskiego ideału<sup>10</sup>, który bezwarunkowo przedkłada mówienie prawdy nad spójność i dobre samopoczucie wspólnoty. To raczej nieczysty gracz, który – zdawałoby się – kłała ponad miarę, kłała, ponieważ ma w tym upodobanie, a brukanie własnego gniazda, jakkolwiek zapewne ulubione spośród wszystkich gatunków oczernień, jest tylko skrajnym przypadkiem pewnej osiągniętej w tekście *jouissance*.

W tym kontekście nasuwają się więc najpierw pytania o charakter relacji między kalaczem a jego lub jej wspólnotą. Czy zatem Bernhardowski *Nestbeschmutzung* jest przykładem kalania, w którym rzeczywiście pokalani mają rację, reagując oburzeniem na swojego oskarżyciela? Czy kalanie musi być

<sup>8</sup> T. Bernhard, *Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleischmann*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2010, s. 60.

<sup>9</sup> Zob. K. Franczak, *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*, Kraków 2013, s. 11.

<sup>10</sup> M. Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982–1983*, Paris 2008, s. 46–56. Foucault teoretyzuje perezjastę jako osobę nie tylko mówiącą prawdę, lecz także czyniącą to w określonych warunkach: w obliczu nieobliczalnego ryzyka, które ujawniona prawda – oddziałująca na szerszą publiczność – sprowadzi na wypowiadającego. Warunek prawdziwości, osadzający perezjastę w transcendentnych ramach w stosunku do dyskursu wspólnoty, sprawia, że Foucault może uznawać perezjastę za przeciwieństwo performatyki (tamże, s. 59).

bezinteresowne, pirezjastyczne, czy też może pozostawać na usługach ciemnych sił gospodarki libidinalnej? I wreszcie: czy musi być sprawiedliwe, czy też może posuwać się do porzucającej granice sprawiedliwości przesady? Ale te pytania kierują ku istocie problemu, którą chciałbym poruszyć w niniejszym tekście: jaką mianowicie pozycją w relacji do władzy jako takiej jest *Nestbeschmutzung*? Na ile jest jej tworem i w jakim stopniu potrafi się jej przeciwstawić lub ją zneutralizować?

## Powtórzenie, odbicie, wyzwolenie

Zrozumienie, w jaki sposób Bernhardowski *Nestbeschmutzung* może być rozumiany w ramach, a następnie poza strukturą powtórzenia, wymaga najpierw przebadania jej samej. Odpowiada ona za specyficzny rytm prozy pisarza, począwszy od tekstów pisanych w latach siedemdziesiątych. Oto pochodzący z *Korekty* jeden z charakterystycznych przykładów:

(...) Höller zajęty był wypychaniem jakiegoś olbrzymiego ptaka, nie mogłem rozpoznać, jakiego. To był olbrzymi czarny ptak, Höller trzymał go na kolanach i wypychał w niego kijem watę. Była jedenasta, a ponieważ Höller zawsze wstawał już o czwartej rano, przez całe życie, już w dzieciństwie wstawał zawsze o czwartej rano, ponieważ jego ojciec również wstawał już o czwartej rano, wszyscy w dolinie Aurach wstawali między czwartą a wpół do piątej rano, to, że tak długo jest jeszcze na nogach, tak długo na nogach, i to w takiej sytuacji jak teraz, nie wyjdzie mu na dobre, pomyślałem. Cały czas obserwowałem z mojego okna na górze, z Höllerowskiej mansardy, jak Höller w swojej pracowni na dole wypycha olbrzymiego czarnego ptaka, wypychał w ptaka coraz więcej waty, myślałem, obserwowałem go z tego miejsca bardzo przydatnego do obserwacji tego typu, tak długo, aż ptak został całkowicie wypchany, a więc stałem bez ruchu przez co najmniej pół godziny, aż zobaczyłem, że Höller wypchał już ptaka całkowicie. Naraz Höller rzucił tego wypchanego ptaka na ziemię, zerwał się na nogi i wybiegł na zaplecze pracowni, nie widziałem go wprawdzie, ale czekałem, obserwując pracownię, dopóki ponownie nie spostrzegłem Höllera, wrócił i znowu usiadł na fotelu i znowu zaczął wypychać ptaka, obok Höllera widziałem teraz na podłodze olbrzymią stertę waty, pomyślałem, że Höller stopniowo wepchnie tę olbrzymią stertę waty w tego, jak pierwotnie sądziłem, już całkowicie wypchanego ptaka. Noc jest dla niego znośna tylko dlatego, że wypycha tego ptaka, pomyślałem. Jeszcze o północy wciąż był zajęty wypychaniem ptaka<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> T. Bernhard, *Korekta*, tłum. M. Kędzierski, Warszawa 2014, s. 150–152.

Teksty oparte na takiej strukturze powtórzenia – a więc, prócz *Korekty*, zwłaszcza *Zaburzenie*, *Chodzenie*, *Kalkwerk*, *Dawni mistrzowie*, *Beton* i *Wymazywanie* – rozwijają się w spiralnym ruchu, przechodząc przez kolejne pętle powtórzeń. Każda z nich ma jedno lub kilka centralnych znaczących, które, niczym dla mgły jądra kondensacji, skupiają wokół siebie obsesyjnie nawracające zwroty. W powyższym fragmencie jest nim rzecz jasna wypychanie ptaka, dopełniane i przeplatane opisami fascynująco martwego zwierzęcia („duży”, „czarny”) oraz ruchu i odczuć obserwatora w Höllerowskiej mansardzie. Tak długo, jak długo trwa pętla powtórzenia, centralne znaczące odgrywa w nim przewodnią rolę. Jest ono zwykle wprowadzane prostym zdaniem oznajmującym, które zaraz podlega rekonfiguracji i repetycji. Przez każdą z takich pętli przewijają się akcydentalne wtrącenia, czasem zupełnie epizodyczne, rozrzedzające gęstwinę powtórzeń („w gruncie rzeczy straszliwy” ptak). Ostatecznie pętla się rozwiązuje, zwykle przy posunięciu do najdalszej skrajności zintensyfikowaniu danego epitetu; napięcie powtórzenia opada i pojawia się możliwość *spokojnego kroku* naprzód, poza pętlę repetycji. Zdanie, które po nim następuje, jest jak zacerpnięcie świeżego oddechu.

Ten typ konstruowania tekstu jest dystynktywną cechą stylu Bernharda, łatwo rozpoznawalną i parodiowalną. To ona właśnie wciąga czytelnika w *jouissance*, którą oferuje powtórzenie – namolne, karykaturalne, autoreferencyjne, a często i autoironiczne. Niekiedy pętle następują po sobie tak często, że tworzą wrażenie szaleńczego wiru, który nigdy się nie kończy, a tylko wciąga w siebie i wyrzuca coraz to nowe elementy:

Ukończył studium o Altensam i wszystkim, co ma związek z Altensam, o tym, czym Altensam dla niego było, ze szczególnym uwzględnieniem zaplanowania, wykonania i ukończenia Stożka dla siostry, dokonując totalnej korekty, wedle jego własnych słów, to znaczy obracając sens studium w jego przeciwieństwo. Faktycznie jego studium dopiero wtedy stało się studium ukończonym, kiedy Roithamer w perfidnym procesie korekty przekreślił i obrócił w przeciwieństwo sens swojego studium, o tym jednak później. Zamierzałem, gdy tylko przywyknę do atmosfery panującej na Höllerowskiej mansardzie, po trochu, najpierw późnym popołudniem, następnie wieczorem, a potem dopiero wczesnym rankiem, jak najwcześniej w miarę możliwości, z samego rana zająć się Roithamerowskimi tekstami, wcześniej nawet się do nich nie zbliżać, najpierw przyzwyczaić się do Höllerowskiej mansardy, wszystko przygotować na rano, *jak najwcześniej* rano, ponieważ chcę już o świcie, tak sobie myślałem, od razu przystąpić do dzieła (...)<sup>12</sup>.

Podstawowym efektem, który w ten sposób osiąga Bernhard, jest alienacja samego języka, który zmienia się – w szaleńczych pętlach powtórzeń – w lity mur słów. Kompulsywne powtórzenia są zarazem oparciem w szaleństwie,

<sup>12</sup> Tamże, s. 79.

zapewniającym poczucie bezpieczeństwa w tym, co nie ulatuje, nie rozprasza się w beznadziejnej i zgubnej płataninie znaczących, która jak otchłań rozwiera się w momencie wytwarzania mowy; ale to one zarazem podsycają uczucie uwięzienia przez język, który składa się już nie ze słów, a z liczmanów, zakłęb, którymi trzyma się rzeczywistość przy sobie. Im większe bezpieczeństwo płynące z powtórzenia, tym mniej waży sam język, który staje się nierealny. Jak zauważa Paul Buchholz, „niektóre postaci [prozy Bernharda – przyp. P.T.] negują konkretny świat, [w którym są osadzone], czyniąc zeń pustkę poprzez niekończące się monologi, które przejmują tekst i przyćmiewają świat, jaki postaci te znają”<sup>13</sup>. Język jest więc tutaj uniwersum alienacji, które pochwytywa podmiot i nie pozwala mu zbudować referencjalnej relacji ze światem<sup>14</sup>.

Bernhardowska pętla repetycji jest jak zatarasowanie drogi, zabudowanie wyjścia za pomocą inercyjnej materialności języka. Nieprzypadkowo autor *Kalkwerku* miał obsesję chorób płuc i niemożliwości oddychania, podobnie zresztą jak Edmond Jabès, pisarz astmatyk (somatycznie i duchowo zarazem<sup>15</sup>). Każda z tych pętli jest jak zatrzymanie oddechu, zawieszające swobodny tok mowy, w którym znaczące odsyłają do znaczonych. Zakłócenie rytmu wymiany, który funduje referencjalność, ukazuje język w jego nagiej pretensji do znaczenia. Koniec pętli jest zaś gwałtownym przełamaniem oporu, momentem, w którym język niespodziewanie zaczyna znaczyć na nowo. Rozwiązanie powtórzenia kończy się więc ulgą, następującą po zaniknięciu inercyjnego wymiaru języka. Przypomina *nagle wyjście*, tym bardziej niespodziewane, że następujące po – zdawałoby się – całkowitym zamknięciu w repetycji. Powrót języka do, jak powiedziałby Hegel, „spokojnego” zdania oznajmującego, pewnego swej równowagi, jest więc jednocześnie rodzajem wyzwolenia, skoku ku wolności z językowej alienacji. W Bernhardowskiej pętli powtórzenia rozgrywa się więc dialektyka zamurowania w języku i uwolnienia z pułapki poprzez jej gwałtowne rozerwanie.

Kiedy szuka się źródeł kompulsji, która zmusza pisarza do zgubienia tchu, a następnie raptownego odzyskania oddechu w skoku ku językowej wolności, nie sposób pominąć faktu, że ów „językowy skurcz” jest jednocześnie masochistycznym odegraniem przemocy, którą sprawowano w języku oraz poprzez niego<sup>16</sup>, jak i odtworzeniem aktu wyzwolenia. Język u Bernharda jest tkanką przemocy – nie tylko w prostym rozumieniu służy osobom zajmującym pozycje

<sup>13</sup> P. Buchholz, *Private Anarchy: Impossible Community and the Outsider's Monologue in German Experimental Fiction*, Evanston, IL 2018, s. 131, tłum. własne.

<sup>14</sup> Por. P. Jasnowski, dz. cyt., s. 382; J. Momro, *Logiczna składnia błędu (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 202.

<sup>15</sup> Zob. P. Auster, *Interview with Edmond Jabès* [w:] *The Sin of the Book: Edmond Jabès*, red. E. Gould, Lincoln–London 1985, s. 15–16.

<sup>16</sup> Jak zauważa Maria Naganowska, „[p]owtórzenie służy jako środek przemocy. Postaci nie prowadzą żadnych rozmów. Nie wymienia się tu argumentów, jedynie nalega i przewycięża”, *taż*, *Natręctwo powtórzeń jako szansa na przetrwanie na przykładzie sztuk teatralnych Thomasa*

władzy za narzędzie opresji, poniżania, rozkazywania, narzucania opinii, zagłuszania i niszczenia, lecz także, w bardziej abstrakcyjnym znaczeniu, stanowi przemoc samą w sobie. Szaleńcy w jego prozie, nadający sobie postaci władców absolutnych<sup>17</sup>, wygłaszają niekończące się tyrady, których nie przerywa nic prócz momentami nieznośnej ciszy, w których absurd przemocowego języka staje się nieznośnie jawny. Pisarz często posługuje się mową zależną, często spiętrzoną (jak w tym fragmencie *Kalkwerku*: „[w]ciąż eksperymentowałem i po serii eksperymentów następowała kolejna seria eksperymentów, miał powiedzieć Konrad do radcy budowlanego, mówi Weiser”<sup>18</sup>), w której fałszywość, absurdalność lub przemocowość frazy skryta jest za momentem tetycznym języka: niezależnie od tego, *co* mówią bohaterowie Bernharda, *faktem* jest, że tak się wyrażają. Naga bezrozumna przemoc wisi tu nad przepaścią, uzasadnia się sama sobą, samą okolicznością bycia wypowiedzianą w zdaniu. Zarazem wszystkie banalne frazy, które stanowią symboliczne formy panowania, jak również językowe idiosynkrazje tych, którzy odciskają na nas swój wpływ, pozostają w bardziej wrażliwych umysłach jako nieusuwalne strzępy mowy. Długo po tym, gdy sam stosunek władzy ustaje, jego ślady w języku wciąż są odczuwalne.

W jednym z najbardziej przenikliwych aforyzmów z *Zürau* Kafka zanotował: „Zwierzę wrywa panu pejcz i zaczyna się nim okładać, ponieważ zapragnęło zostać panem i nie wie, że to tylko fantazja, wywołana przez nowy supeł, który pan zawiązał na rzemieniu”<sup>19</sup>. Takimi właśnie zwierzętami, uwięzionymi w językowym medium, są postaci wielu Bernhardowskich tekstów, zmuszone wciąż odtwarzać oparte na przemocy pułapki, w których kiedyś się znajdowały, a następnie odgrywać na nowo swoje wyzwolenie. To nic innego, jak ponowna inscenizacja aktów, w których język najpierw staje się materialnym narzędziem przemocy, odartym z transcendencji, ledwo tylko zasłaniającym absurd i arbitralność władzy; następnie, niczym w raptownym przerwaniu ataku astmy i zaczerpnięciu powietrza – na nowo odzyskuje moc opowiadania rzeczywistości i konstytuowania podmiotu.

Ta repetycja jest głęboko ambiwalentna: powtórzenie, ukazujące alienację języka, stanowi zemstę za przemoc w nim sprawowaną<sup>20</sup>. Jest bezlitosnym wyrokiem wydawanym na język, który sprowadza się do pustych, rytualnych

Bernharda „*Na polowaniu*”, „*Siła przyzwyczajenia*” i „*Rodzeństwo*” [w:] *Bernhard-Colloquium...*, dz. cyt., s. 34.

<sup>17</sup> Tak głównych bohaterów *Zaburzenia i Korekty* opisuje Burghard Damerau, *Selbstbeauptungen und Grenzen. Zu Thomas Bernhard*, Würzburg 1996, s. 139, 155.

<sup>18</sup> T. Bernhard, *Kalkwerk*, tłum. E. Dyczek, M.F. Nowak, Kraków 1986, s. 32.

<sup>19</sup> F. Kafka, *Aforyzmy z Zürau*, tłum. A. Szlosarek, Kraków 2007, s. 41.

<sup>20</sup> Tym samym struktura Bernhardowskiej prozy wykracza poza rys, który Jakub Momro nazywa histerycznością – zamknięciem „w kilku figurach i celowo uproszczonym systemie tropologicznym, dzięki któremu możliwa staje się analityczna rozbiórka złożonych doznań niemoocy artykulacji i komunikacji”, tenże, *Psychopatologie rozumu krytycznego* [w:] *Korekty Bernharda. Szkice krytyczne*, red. W. Charchalis, A. Żychliński, Poznań 2021, s. 54.



zwrotów kryjących za sobą absurdalnie nieugruntowaną władzę. Jednak jest to zarazem akt powtarzający podporządkowaną i w istocie zrujnowaną pozycję podmiotu – nawet jeśli to na niej opiera on swoją konstrukcję. Wyzwolenie, które odgrywa, jest również chwilowe i natychmiast powtórnie zapada się w masochistyczne odtworzenie swojego podporządkowania.

Ten mechanizm można doskonale rozpoznać w jednym z kluczowych tekstów Bernharda, opowiadaniu *Na Ortlerze (Am Ortler)*<sup>21</sup>. Dwaj bracia wybierają się w górę masywu Ortleru w poszukiwaniu pozostawionej przez ich rodziców górskiej chatki. Wyruszają z Gomagoi, które skądinąd do końca pierwszej wojny światowej była kluczową twierdzą broniącą granicy między Austro-Węgrami a Włochami. Miejscowość staje się w tym opowiadaniu metaforycznym rygłem, który nie tylko klinuje górską dolinę, ale również życie bohaterów i, co kluczowe, ich język. W rozmowie nie potrafią się powstrzymać przed przytaczaniem ulubionych zwrotów ojca, wyróżnionych charakterystyczną dla dojrzałych i późnych tekstów Bernharda kursywą w celu podkreślenia wyalienowanego charakteru podszytych władzą banałów. Ucieleśniające Freudowskie nad-ja komendy nieżyjącego ojca, odzywające się same w ich umysłach i mowie, pchają ich w górę, już nie jako obiekty władzy, ale podmioty, które *same nad sobą panują*:

*Dalej! Dalej!* powiedział ojcowskim tonem. I: *wyżej! Wyżej!* ojcowskim tonem. Nie znają sztuki naśladowania, jeśli chodzi o głosy. Przy gospodarze Laganda powiedział: nie idziemy przecież do Lagandy, nie do Lagandy. Za dużo wspomnień, powiedział. Po co dzieła sztuki?, zapytał nagle. Dlaczego dzieła sztuki? Nie ma kwestii, powiedział. Najpierw wystarcza wystawić język, powiedział. Stanąc na głowie. Nagle nie wystarcza już stawać na głowie i wystawiać język. Nieustanna praca duchowa i nieustanna praca cielesna, powiedział. Problemem jest to, co przerażające.

(...) *Dalej! Dalej!*, powiedział ojcowskim tonem, potem: *dalej! Dalej!* tonem matki. *Dalej chłopcy! Dalej!* Słyszysz?, zapytał, rodzice nam rozkazują, rodzice znowu rozkazują nam na śmierć. Jak bardzo nas straszili, że nie wrócą, powiedział. Pamiętasz? Ze strachu przed karą. *W górę, na skałę!*, rozkazywali. *W górę na Scheibenboden! Do chatki!*<sup>22</sup>

W tym fragmencie bohaterowie zdają się nie mieć już *własnego języka* – na ile ten w ogóle może być własny. Mówią przez nich władcze komendy rodziców i echa wytworzonych w dzieciństwie lęków, do tego stopnia, że w języku, którym mówią, pełne upodmiotowienie zbiega się z całkowitym uprzedmiotowieniem – niczym

<sup>21</sup> T. Bernhard, *Am Ortler* [w:] tegoż, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main 1979, s. 379–404.

<sup>22</sup> Tamże, s. 396, 398, tłum. własne.

w osobliwej egzemplifikacji Foucaultiańskiego *assujettissement*<sup>23</sup>. Są w najwyższym stopniu sobą właśnie tam, gdzie pokrywają się bez reszty z martwą materią języka pozostawioną przez ich rodziców. Ich wypowiedzi są wyłącznymi cytatami, pustymi w treści, opartymi na jedynej podmiototwórczej strategii, jaka im pozostała: woli powtórzenia. Sięgając po Freudowskie kategorie, można powiedzieć, że są podmiotami w najwyższym stopniu melancholicznymi, u których ojcowska władza została przechowana w uwewnętrznionym nad-ja, koncentrującym krańcowy sadyzm i popęd śmierci<sup>24</sup>. Jednak powtórzenie, ściśle z popędem śmierci się wiążące<sup>25</sup>, nie jest u Bernharda tylko podmiotową pułapką: to właśnie w walce z nim koncentruje się dążenie do wyzwolenia i złamania pieczęci władzy uwiecznionej w samym podmiocie.

*Na Ortlerze* doprowadza strategię powtórzeń do kresu. Brak tu już wyraźnych przejść pomiędzy pętlami, cały tekst zbudowany jest w wyalienowanym języku jak szczelny mur. Co za tym idzie – nie można również odnaleźć miejsc wyzwolenia pomiędzy ciągami repetycji. W opowiadaniu nie ma żadnego wdechu. Dlatego jego koniec – klasyczny, Bernhardowski, a więc polegający albo na osunięciu się bohatera w szaleństwo, albo na zadaniu przez niego sobie lub komuś śmierci – ma tutaj szczególnie wydzźwięk. Zakończenia tekstów pisarza są jak ostateczna fuga, wyzwolenie przez całkowitą ucieczkę z języka i odcięcie się od przekazywanej przez niego trucizny dziedzictwa. Ta fuga, zapewne z wyjątkiem *Wymazywania*, pozostaje zawsze nieskuteczna. *Na Ortlerze* kończy się scena, w której bracia docierają do chatki, tylko po to, by odnaleźć ruiny, kupy kamieni, niczym z Benjaminowskiego obrazu historii widzianej przez jej Anioła<sup>26</sup>. Jeden z braci popada w szaleństwo i zostaje umieszczony w zakładzie psychiatrycznym. Fuga okazuje się skokiem w nic. Jeśli interpretować tę górską wędrówkę jako powrót do źródeł języka, do miejsca, w którym tętni jego sekretny związek z władzą – powrót po to, by odzyskać własną mowę – wówczas jest on całkowitą iluzją. Źródeł już nie ma, władza wyparowała, pozostają ruiny, które nie mają żadnej ożywiającej mocy, choćby miała nią być absurdalna i arbitralna władza.

<sup>23</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993, s. 32.

<sup>24</sup> Jak pisze Freud w szkicu „Ja” i „to”, „[j]eśli zwrócimy się zrazu w kierunku melancholii, okaże się, że nadmiernie silne »nad-ja«, które przyciągnęło do siebie świadomość, sroży się z bezwzględną gwałtownością przeciwko »ja«, tak jakby zawładnęło całym dostępnym w indywiduum sadyzmem. Biorąc pod uwagę nasze ujęcie sadyzmu, stwierdzilibyśmy, że komponenta destruktywna odłożyła się w »nad-ja« i zwróciła przeciwko »ja«. Tym, co panuje w »nad-ja«, jest jakby kultywowanie popędu śmierci w stanie czystym – i rzeczywiście, udaje mu się aż nadto często pchnąć »ja« w kierunku śmierci, jeśli »ja« nie obroniło się przedtem, przechodząc w manię swojego tyrana”, S. Freud, „Ja” i „to” [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 256.

<sup>25</sup> S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy* [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, dz. cyt., s. 167–172.

<sup>26</sup> W. Benjamin, *Tezy o pojęciu historii*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] tegoż, *Anioł historii*, red. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 416.

Innym rodzajem fugi, eksplorowanym między innymi w *Kalkwerku*, *Korekcie* i *Wyjadaczach*, jest niepowodzenie w zapisywaniu studium, które stworzyć pragną bohaterowie tych powieści. Kalkwerkowski Konrad, opętany wizją spisania dzieła, które zasadniczo, jak mniema, posiada już w głowie, a którego zapisowi przeszkadzają nieustępliwe neurotyczne obsesje, utrzymuje się w swojej gospodarce libidinalnej tylko dzięki niemal absolutnej pewności, że studium jest w każdej chwili na wyciągnięcie ręki. Owe Bernhardowskie studia to nic innego jak figury odzyskania języka przez podmiot i zapanowania nad nim. Oparte są na fantazmatycznej wizji języka, który na żądanie podmiotu wyraża wszystko, bez oporu i bez materialnej inercji, w całkowitej przezroczystości myśli, którą ma przekazać. Dlatego właśnie owe studia muszą z jednej strony być owocem wytrwałych prac – dzieła *zbierania* rozproszonych językowych odłamków, pozostawionego i panującego nad bohaterami dziedzictwa, z drugiej zaś – powstawać w okamgnieniu, niby w gwałtownym przejęciu języka przez podmiot i rozpuszczeniu chropawej językowej tkanki przez maksymalnie skupioną wolę<sup>27</sup>. Takie dzieło to rekonstrukcja podmiotu i języka zarazem, jedyny obraz udanej ostatecznej fugi. „Studium”, pompatyczne słowo sugerujące samą możliwość pogłębionej analizy zjawiska, odsłania jednak absurd roszczenia do wiedzy. Trwanie przed wizją jego stworzenia to, jak podkreśla Thomas F. Barry, szczególna postać strukturalnego paraliżu, na który cierpi wiele postaci Bernhardowskiej prozy<sup>28</sup>. Uświadomienie sobie iluzorycznej możliwości napisania studium sprowadza na bohaterów konieczność oddania się fugom innego rodzaju, szaleństwu lub śmierci.

Jednak to właśnie przykład „studiów” i ich twórców – długiego szeregu nieudanych filozofów, architektów, malarzy i pseudomedyków, wypełniających karty Bernhardowskich powieści – pokazuje pułapkę podmiotowości, która chciałaby się ukształtować poza władzę. Jak wskazuje Adam Lipszyc na przykładzie Straucha, bohatera *Mrozu*, szaleńcy u Bernharda walczą z otaczającym ich anomicznym światem, pełnym przemocy, zbrodni, nieszczęścia i bezrozumu<sup>29</sup>. To właśnie przeciw niemu starają się stworzyć nowe, autonomiczne „ja”: ale jedyne, czym dysponują, to skażony język. Wizja studium, które ma połączyć lata uporczywej pracy – niemożliwej dla neurotyka, bo wciąż zakłócanej nikiemnością zewnętrznego świata – z błyskiem jednochwilowego zawładnięcia mową tak naprawdę utrzymuje podmioty przy życiu. W tej fetyszystycznej logice studium pełni funkcję podpórki dla podmiotu, który chce się znaleźć

<sup>27</sup> Jak pisze Jakub Momro, „Bohater wyczekuje jednego momentu, w którym to, co zewnętrzne (świat obiektów), będzie obecne równoległe z tym, co wewnętrzne (światem myśli), i będzie mogło zostać uznane za rzeczywiste”, tenże, *Logiczna składnia błędu...*, dz. cyt., s. 201.

<sup>28</sup> T.F. Barry, *On Paralysis and Transcendence in Thomas Bernhard*, „Modern Austrian Literature” 1988, t. 21, nr 3/4, s. 189–190, 193.

<sup>29</sup> A. Lipszyc, *Ujądanie świata. Stan wyjątkowy w „Mrozie” Thomasa Bernharda* [w:] *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019, s. 146–153.

poza zasięgiem władzy, ale ledwo przeczuwa, że kiedy ten cel osiągnie, nie starczy mu sił na jakąkolwiek autonomię; kto wychodzi poza władzę, rozsypuje się. Dlatego fuga z pętli powtórzeń pozostaje strategią „małego wyzwolenia”, zastępnikiem wielkiej emancypacji, która oznaczałaby zniszczenie podmiotu.

Podsumowując, pętle powtórzeń są u Bernharda odtworzeniem i ponownym przeżyciem językowej alienacji. To w nich język ukazuje się jako coś zupełnie martwego, opartego na arbitralnej władzy; poprzez cytat Bernhard wyrwa go z dominującego dyskursu i ogląda z metodycznym chłodem, jak pejcz wykradziony oprawcy. Tak wypreparowany język staje się sam w sobie szyderstwem ze wspólnoty, w ramach której powstaje i której stosunki władzy obsługuje. Podobnie jak dla Wittgensteina, dla Bernharda nie ma języka prywatnego: prywatny może być tylko albo skok poza dany dyskurs, w postaci krótkotrwałego oddechu pomiędzy pętlami powtórzeń, albo definitywna fuga, w której język zostaje unicestwiony wraz z podmiotem, który więził. Stąd też charakterystyczny rytm wielu Bernhardowskich tekstów, *rytm spiralnej ucieczki*, znajdującej swój finał w ostatecznym rozpadzie, tożsamym z uwolnieniem.

## Kalanie przez powtórzenie

W tej perspektywie Bernhardowski *Nestbeschmutzung* nabiera innego znaczenia. W tekstach, w których pisarz postponuje Austrię, Salzburg, Wiedeń oraz ludzi, wśród których było mu dane się wychowywać lub mieszkać, napotkać można ten sam strukturalny mechanizm repetycji. Jednym z najdosadniejszych przykładów jest fragment *Dawnych mistrzów*, w których na przestrzeni kilku stron niejaki Reger pomstuje przeciwko brakowi kultury toalet w Wiedniu:

Wiedeńczycy, w ogóle Austriacy, nie mają za grosz kultury toalet, na całym świecie nigdzie nie znajdzie pan do tego stopnia brudnych i smrodliwych ustępów, powiedział Reger. Iść w Wiedniu do ustępu to najczęściej istna katastrofa, niechybnie się pan ubrudzi, chyba że jest pan akrobatą, a smród panuje tam taki, że nierzadko wżera się w ubranie na całe tygodnie. Wiedeńczycy to w ogóle brudasy, powiedział Reger, żadne wielkie miasto w Europie nie ma brudniejszych mieszkańców, tak jak i wiadomo przecież, że wiedeńskie mieszkania są najbrudniejszymi mieszkaniami w Europie, mieszkania wiedeńskie są jeszcze brudniejsze od wiedeńskich toalet. Wiedeńczycy bez przerwy powtarzają, że na Bałkanach są brudy, na każdym kroku słyszy pan tego typu komunały, a w Wiedniu jest sto razy brudniej niż na Bałkanach, oświadczył Reger. Jak pan wejdzie z wiedeńczykiem do jego mieszkania, brud nie zmieści się panu w głowie<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> T. Bernhard, *Dawni mistrzowie*, tłum. M. Kędziński, Warszawa 2005, s. 96.

Niewiele dalej Reger – w tym samym tonie – pastwi się nad rozpanoszeniem się w Austrii ciemnoty i „wygaszeniem płomienia kultury”<sup>31</sup>. Z kolei w *Heldenplatz*, zapewne najślynniejszym z aktów kalania<sup>32</sup>, pętla repetycji, zaciskając się wokół kwestii „własnej” wspólnoty, przybiera najbardziej napastliwe i przesadne formy:

Nie byłem nigdy zwolennikiem monarchii  
to zupełnie jasne  
nie byliśmy nimi  
ale to, co *ci* ludzie zrobili z Austrii  
jest nie do opisania  
kloakę bez ducha i kultury  
która po całej Europie szerzy swój przewiercający smród  
i nie tylko po Europie  
ten megalomański republikanizm  
i ten megalomański socjalizm  
który z socjalizmem już od połowy stulecia  
nie ma nic wspólnego<sup>33</sup>.

Bardziej istotna od poszczególnych zarzutów i oskarżeń<sup>34</sup> jest tutaj struktura, w którą zostają wplecione. Tak naprawdę to nie konkretne „oszczerstwa” powinny budzić oburzenie zaniepokojonej sobą wspólnoty. To sam język, narzędzie władzy i przemocy przez tę wspólnotę sprawowanej, zostaje obrócony przeciwko niej samej, co stanowi wypowiedzenie o wiele poważniejszej wojny. W pewnym sensie Bernhardowska strategia kalania jest zemstą – jednak o tyle tylko, o ile pozwala ślepej na własne niesprawiedliwości wspólnoty odczuć wreszcie niesprawiedliwość na sobie. We wszelkim pozostałym zakresie kalanie nie jest symetrycznym odwetem, ale oskarżeniem samego języka zawłaszczonego przez wspólnotę przeciwko jednostce. Fuga, która czeka u kresu zapętleń, jest tym razem *fugą przeciwko niesprawiedliwości wspólnotowej władzy*.

Przyziemna, czasem sarkastyczna, a okazjonalnie – jak w przytoczonym wyżej fragmencie – skatologiczna treść krytyki jest niczym w porównaniu z ciężarem metafizycznego oskarżenia, które w Bernhardowskich tekstach wznosi się za sprawą samej konstrukcji ich języka. Nachalna materialna przyciężkość mowy, ukazująca się w obsesyjnych powtórzeniach, jest w istocie obnażeniem

<sup>31</sup> Tamże, s. 108.

<sup>32</sup> Na temat skandalu wokół *Heldenplatz* zob. M. Huber, *Was war der „Skandal“ an Heldenplatz? Zur Rekonstruktion einer österreichischen Erregung* [w:] Thomas Bernhard. *Gesellschaftliche...*, dz. cyt., s. 130.

<sup>33</sup> T. Bernhard, *Heldenplatz*, Frankfurt am Main 1995, s. 96–97, tłum. własne.

<sup>34</sup> Inne przykłady „kalającej” prozy znaleźć można między innymi w: tenże, *Beton*, tłum. E. Dyczek, M.F. Nowak, Wrocław 2001, s. 69–70; tenże, *Chłód. Izolacja*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 1987, s. 42–43.

sposobu, w jaki wspólnota wymusza na jednostkach posłuszeństwo. Odpowiedzią na tę przemoc może być tylko ucieczka poprzez zasieki zbudowane z uległych atrofii słów. Poniżej warstwy prosto rozumianego *Nestbeschmutzungu* – postponowania wspólnoty – ukryta jest więc struktura fugi, która sama w sobie stanowi zdemaskowanie i oskarżenie procesu jednoczesnego upodmiotowienia i uprzedmiotowienia, dokonującego się w języku. Finalny skok – choćby był skokiem w nicość – jest jedynym „własnym”, a więc i najzupełniej pustym gestem podmiotu, który usiłuje porzucić świat zbiorowej językowej przemocy.

Paradoksalnie to właśnie w oburzeniu, które budziły teksty Bernharda, wspólnota dokonuje autodemaskacji. Zatrzymując się na powierzchni, skupiając się na pojedynczych krytykach czy też wyzyskach<sup>35</sup>, daje ona świadectwo swojej *zreifkowanej percepcji języka*. Innymi słowy, jak w zwierciadle odbija ten sam sztuczny i ociekający władzą język, z którego starają się wypłatać bohaterowie Bernhardowskiej prozy<sup>36</sup>. Jedynym, czego w istocie się domaga, jest zaprzestanie przesady, czyli usunięcie znaczników wprost wskazujących na absurd banalnej językowej wymiany. W tym kontekście zarzut oddawania się szaleńczej furii oskarżania jest niczym innym jak przyznaniem, że jedynie z perspektywy szaleństwa dostrzec można absurd zawłaszczonej przez władzę mowy. Dlatego też dezawuowanie Bernharda jako zacierzewanego obłąkańca nie tylko nie osłabia siły jego oskarżenia przeciwko wspólnotcie, ale przeciwnie: dowodzi, że konsekwentne oskarżenie może być dokonywane tylko z pozycji szaleństwa, kwestionującego sam fundament wspólnotowego języka.

Być może zatem na *Nestbeschmutzung* autora *Kalkwerku* trzeba patrzeć w szerokiej perspektywie, jako na złożone zjawisko umiejscowione w trójkącie język – wspólnota – władza, w którego centrum lokuje się miejsce upodmiotowienia/uprzedmiotowienia. Z owego centrum Bernhardowski podmiot usiłuje się przedrzeć na zewnątrz, tam, gdzie roztapia się w pustym akcie ucieczki. Odwzorowuje w tym ruchu klasyczną teoretyzację problemu powtórzenia, przedstawioną przez Freuda we fragmencie *Jenseits von Lustprinzip*. W tym Freudowskim ujęciu powtórzenie jest ucieleśnieniem popędu śmierci, dążącego do redukcji ilości pobudzeń organizmu i usiłującego sprowadzić go na powrót do stanu materii nieożywionej<sup>37</sup>. Życie stanowi natomiast walkę o wyrwanie spod sideł powtórzenia, o powtórzenie na własnych prawach, co najmniej z przemieszczeniem tego, co narzucone. W tym sensie finalna fuga bohaterów

<sup>35</sup> Egzemplifikacje autodemaskacyjnych oburzeń na Bernharda można znaleźć w: G. Honnegger, dz. cyt., s. 105–106.

<sup>36</sup> Dobrym przykładem odbicia języka przez Bernharda jest fragment jego wywiadu, w którym gra on sarkastycznie z mitem *Blut und Boden*, ogłaszając się przewrotnie *patriotą krwi*: „Bo raz na zawsze przyłgnąłem sercem do tego domu, który zwie się Austria. I teraz moje serce tam tkwi, więc trzeba odczekać. Niekiedy jeszcze splywa z niego kropelka krwi. Na Januario, podobnie jak w Neapolu. (...) I podobnie jest z moim sercem w moim domu – Austrii. Raz po raz kropelka krwi”, tenże, *Spotkanie...*, dz. cyt., s. 127.

<sup>37</sup> S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy*, dz. cyt., s. 189–196.

u Bernharda wymyka się prostej kategoryzacji jako *passage à l'acte*<sup>38</sup> czy samozatrata w popędzie śmierci: to zwieńczenie ich drogi przez niekończące się pętle powtórzeń, z których dotąd zawsze znajdowali wyjście, a teraz upatrują go jedynie w wykroczeniu poza same warunki życia zakreślone przez triadę wspólnota – język – władza. Gdy umierają lub popadają w szaleństwo, sprawiają wrażenie, jak gdyby w istocie chcieli żyć dalej, ba, być może nawet dopiero teraz zaczynali żyć naprawdę. Ich finalna fuga to skok w wolność w warunkach skrajnej wewnątrzpodmiotowej opresji – w których wyzwolenie stapia się z samozniszczeniem.

Bernhardowski podmiot lokuje się bez wątpienia w bezpośredniej, dusznej bliskości wspólnoty, języka i władzy. Mówiąc językiem średniego Lacana, bohaterowie tekstów pisarza odczuwają traumatyczną i wyzwalającą niepokój obecność: są *obiektemi jouissance* Innego<sup>39</sup>. Przebywanie na krawędzi szaleństwa, które odczuwają, to nic innego jak odczucie bliskości Rzeczy: a obrona przed nią, zgodnie z uwagą Lacana z seminarium o *Etyce psychoanalizy*, dokonuje się tylko za pomocą kłamstwa<sup>40</sup>. Dlatego też czynienie Bernhardowi zarzutu przesady czy oszczerstwa w oddawaniu się *Nestbeschmutzungowi* kompletnie chybia cel: „kłamstwo” jest tutaj nieprawdą tylko na powierzchni. Skonfrontowane ze strukturalnym usytuowaniem podmiotu, który je wypowiada, stanowi zarazem minimalny warunek obrony i metodę odświeżenia własnej pozycji w napięciu do duszącej wspólnoty.

## Podsumowanie: pozaparezjastyczne kalanie przeciwko władzy

Model perezjasty w odniesieniu do Bernharda zawodzi; nie uwzględnia bowiem, jak dalece triada wspólnota – język – władza wypacza same warunki wypowiadalności i nie pozwala na prawdomówność. Jest oczywiste, że prócz zasadnych krytyk Bernhard wypowiadał pod adresem „swoich” ojczyzn najczystsze kalumnie, kradnąc przy tym część *jouissance*, jaką wspólnota ma w utrzymywaniu

<sup>38</sup> Choć niewątpliwie i tak może być analizowana. Jak zauważa za Lacanem Žižek, *passage à l'acte* to próba pozbycia się *objet petit a* i wyeliminowania tej małej różnicy, która broni nas przed dostępem do rzeczywistości (S. Žižek, *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, tłum. M. Mosakowski, Warszawa 2013, s. 118). Bohaterowie prozy Bernharda pragną rzeczywistości niezapośredniczonej, nieskażonej przesyconym władzą językiem. Usiłując ją znieść, znoszą jednak dostęp do rzeczywistości w ogóle, której nie mogą doświadczać inaczej niż w zniekształceniu.

<sup>39</sup> „(...) l'angoisse de cauchemar est éprouvée, à proprement parler, comme celle de la jouissance de l'Autre”, mówi Lacan w seminarium X (tenże, *Le Séminaire. Livre X – L'angoisse*, Paris 2004, s. 76).

<sup>40</sup> Tenże, *Le Séminaire. Livre VII – L'Éthique de la psychanalyse*, Paris 1986, s. 90.

i egzekwowaniu repetycji banałów<sup>41</sup>. W tej sytuacji jednak *trzymanie Bernharda za słowo* jest niczym innym, jak utożsamianiem się z władzą. Niewątpliwie pisarz kroczy ścieżką zemsty i kompulsji, w której prawdomówność nie jest żadną cnotą. Niemniej jego pozycja – tak ściśle powiązana z duszną bliskością wspólnoty – wypowiada jej prawdę w głębszym sensie. Dlatego Bernhard nie jest też tym, którego Foucault miał za przeciwieństwo pazejstwy: performatykiem. Pisarz nie „działa słowami” poza domeną prawdy, lecz ujawnia ją w samej strukturze swej wypowiedzi. Zaburzone postaci jego prozy są tworamami, a zarazem ofiarami władzy mówiącej wyalienowanym językiem. Dlatego ich walka z językiem to w istocie zmaganie z rezultatem historycznego procesu, którym jest uformowanie podmiotu przez język, który służy władzy, współkonstruuje ją i przechowuje w swej inercjalności. Oparty na strukturze fugi dyskurs odgrywa zapętlenie w sadystyczno-tanatyczną strukturę władzy, odsłaniając jednocześnie jej obsceniczność. Poszukiwanie autonomii, tworzenie podmiotowości, okazuje się odegraniem przemocowego spektaklu, który wcześniej ktoś inny zaplanował dla podmiotu<sup>42</sup>. Jednak w ostatecznym kroku znajduje on, jak astmatyk oddech, wyjście poza pułapkę władzy. Czyniąc to, pokazuje tendencję języka władzy do budowy horrendalnych, wszechogarniających konstrukcji, rządzących się własną logiką rozumu instrumentalnego<sup>43</sup>, lecz tak naprawdę – upadających pod ciężarem chaosu, który usiłuje zwalczyć<sup>44</sup>. Bernhardowska fuga, ujście w świat chaosu spod ruin niemożliwej Całości, jest krokiem podmiotu do zbudowania się na czym innym niż spójność, centrum i logika.

Bernhardowski dyskurs wypowiada więc prawdę, która odwraca najbanalniejszą przemoc przeciwko niej samej, formując z niej i przeciwko niej surowy sąd. Ten sam, o którym profesor Robert w *Heldenplatz* mówi jako o wyroku, który zapadł na Austriaków i trzeba go tylko sobie uświadomić, by został wykonany<sup>45</sup>. Następnym oddechem to miejsce na próbę ukonstytuowania już poza władzą.

<sup>41</sup> Jak zauważył celnie Žižek, nie ma panowania bez ideologicznej rozkoszy, która się pod nim skrywa (tenże, *The Indivisible Remainder: On Schelling and Related Matters*, London–New York 2007, s. 2). Podobnie nie da się odwrócić języka panowania przeciwko niemu samemu, żeby nie stać się przy tym – przynajmniej częściowo – ofiarą rozkoszy weń uwikłanej. Co za tym idzie, zarzut czerpania rozkoszy z kalania, czyniony przez wspólnotę, jest nie tylko reakcyjny, ale i hipokrytyczny: w istocie jest on przejawem zazdrości z wydarcia wspólnocie jej *jouissance*.

<sup>42</sup> Jak zauważa Burghard Damerou, „Das moderne Ideal der Autonomie, genauer: der Selbstverwirklichung auf höchstem Niveau, wird zwar in der Radikalität extrem fortgesetzt; aber eben darum wird es zugleich von der einhergehenden Gewalt und Schuld zerfressen. – Das soll der nächste Abschnitt auf einem anderen Weg zeigen”, tenże, dz. cyt., s. 241.

<sup>43</sup> H. Höller, *Die Kritik der instrumentellen Vernunft in der Romanen Thomas Bernhards* [w:] *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche...*, dz. cyt., s. 28.

<sup>44</sup> Na ten temat zob. M. Polak, *Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni*, Kraków 2016, s. 194–195.

<sup>45</sup> T. Bernhard, *Heldenplatz*, dz. cyt., s. 100.



## Bibliografia

- Auster P., *Interview with Edmond Jabès* [w:] *The Sin of the Book: Edmond Jabès*, red. E. Gould, Lincoln–London 1985.
- Barry T.F., *On Paralysis and Transcendence in Thomas Bernhard*, „Modern Austrian Literature” 1988, t. 21, nr 3/4.
- Benjamin W., *Anioł historii*, red. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Bernhard T., *Beton*, tłum. E. Dyczek, M.F. Nowak, Wrocław 2001.
- Bernhard T., *Chłód. Izolacja*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 1987.
- Bernhard T., *Dawni mistrzowie*, tłum. M. Kędzierski, Warszawa 2005.
- Bernhard T., *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main 1979.
- Bernhard T., *Heldenplatz*, Frankfurt am Main 1995.
- Bernhard T., *Kalkwerk*, tłum. E. Dyczek, M.F. Nowak, Kraków 1986.
- Bernhard T., *Korekta*, tłum. M. Kędzierski, Warszawa 2014.
- Bernhard T., *Spotkanie. Rozmowy z Kristą Fleischmann*, tłum. S. Lisiecka, Warszawa 2010.
- Bernhard T., *Städtebeschimpfungen*, Berlin 2016.
- Buchholz P., *Private Anarchy: Impossible Community and the Outsider’s Monologue in German Experimental Fiction*, Evanston, IL 2018.
- Damerau B., *Selbstbehauptungen und Grenzen. Zu Thomas Bernhard*, Würzburg 1996.
- Donnenberg J., *Thomas Bernhards Zeitkritik und Österreich* [w:] *Literarisches Kolloquium. Thomas Bernhard. Materiellen*, red. J. Lachinger, A. Pittertschatscher, Gmünd 1994.
- Foucault M., *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982–1983*, Paris 2008.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 1993.
- Franczak K., *Kalający własne gniazdo. Artysci i obrachunek z przeszłością*, Kraków 2013.
- Freud S., *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Höller H., *Die Kritik der instrumentellen Vernunft in der Romanen Thomas Bernhards* [w:] *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, red. J.G. Lughofer, Wien 2012.
- Honegger G., *Thomas Bernhard: The Making of an Austrian*, New Haven, CT 2001.
- Huber M., *Was war der „Skandal” an Heldenplatz? Zur Rekonstruktion einer österreichischen Erregung* [w:] *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, red. J.G. Lughofer, Wien 2012.
- Jasnowski P., *Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2.
- Kafka F., *Aforyzmy z Zürau*, tłum. A. Szłosarek, Kraków 2007.
- Lacan J., *Le Séminaire. Livre VII – L’Éthique de la psychanalyse*, Paris 1986.
- Lacan J., *Le Séminaire. Livre X – L’angoisse*, Paris 2004.

- Lacan J., *Le Séminaire. Livre XVI – De l'autre à l'Autre*, Paris 2006.
- Lipszyc A., *Ujądanie świata. Stan wyjątkowy w „Mrozie” Thomasa Bernharda* [w:] *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019.
- Momro J., *Logiczna składnia błędu (Wittgenstein, Beckett, Bernhard)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Momro J., *Psychopatologie rozumu krytycznego* [w:] *Korekty Bernharda. Szkice krytyczne*, red. W. Charchalis, A. Żychliński, Poznań 2021.
- Naganowska M., *Natręctwo powtórzeń jako szansa na przetrwanie na przykładzie sztuk teatralnych Thomasa Bernharda „Na polowaniu”, „Siła przyzwyczajenia” i „Rodzeństwo”* [w:] *Bernhard-Colloquium. Młodzi polscy germaniści o twórczości Thomasa Bernharda*, red. K. Najdek, K. Tkaczyk, A. Wołkowicz, Warszawa 2018.
- Pfabigan A., *Motive und Strategien der Österreichkritik des Thomas Bernhard* [w:] *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, red. J.G. Lughofer, Wien 2012.
- Polak M., *Trauma bezkresu. Nietzsche, Lacan, Bernhard i inni*, Kraków 2016.
- Skwara E.W., *Ein König der Untertreibung. Notizen zu Thomas Bernhard*, „Modern Austrian Literature” 1988, t. 21, nr 3/4.
- Sobczak M., *Thomas Bernhard „mistrzem poetyki przesady”? Dramat „Plac Bohaterów” i głosy opinii publicznej w Austrii* [w:] *Bernhard-Colloquium. Młodzi polscy germaniści o twórczości Thomasa Bernharda*, red. K. Najdek, K. Tkaczyk, A. Wołkowicz, Warszawa 2018.
- Žižek S., *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, tłum. M. Mosakowski, Warszawa 2013.
- Žižek S., *The Indivisible Remainder. On Schelling and Related Matters*, London–New York 2007.