

DOI: 10.31648/an.7068

ALIENACJA, INTEGRACJA, AKCEPTACJA – RELACJE INTERPERSONALNE W DRAMATACH HERBERTA BERGERA I PETERA TURRINIEGO

ALIENATION, INTEGRATION, ACCEPTANCE:
INTERPERSONAL RELATIONS IN THE PLAYS
OF HERBERT BERGER AND PETER TURRINI

Dorota Tomczuk

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5223-9142>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II / The John Paul II Catholic
University in Lublin

e-mail: dtomczuk@kul.pl

Keywords: Herbert Berger, Peter Turrini, interpersonal relations, social criticism

Abstract: The aim of this article is the hermeneutic analysis of two Austrian dramas: the one-act play by Herbert Berger of 1970 and Peter Turrini's play of 2018. Both works are examples of a contemporary variation of the "Volksstück" genre, with a hybrid tradition in German-language literature and theater dating back to the 18th century. The comparative analysis of both works focuses on the mechanisms of actions and the role of the characters' moral instinct, while the diagnoses of important social and political problems made by the playwrights may be the key to a better understanding of these plays by the readers.

Obecność w literaturze problematyki dotyczącej związków międzyludzkich, interakcji uczuć i postaw niejednokrotnie przyciąga uwagę czytelników, szukających w niej odzwierciedlenia znanych sobie stanów emocjonalnych i schematów zachowań. Tematyka ta pojawia się także w dramatach Herberta Bergera i Petera Turriniego, reprezentujących współczesną dramaturgię austriacką, od lat cieszącą się w Polsce zainteresowaniem. W kręgach krytyków literackich i germanistów pojawia się często pytanie, czy piśmienictwo austriackie powinno

być traktowane jako element literatury niemieckojęzycznej, z którą było przez długi czas łączone, czy też jako zjawisko odrębne, którego autonomia wynika z wielokulturowej historii Austrii i trudności w ujęciu go w ściśle określone ramy czasowe i terytorialne. Odrębne traktowanie piśmiennictwa niemieckojęzycznego z Austrii propaguje obecnie wiele polskich ośrodków naukowych, prowadzących intensywne badania w dziedzinie jego historii i recepcji (w Poznaniu, Wrocławiu, Łodzi, Krakowie, Lublinie czy Częstochowie), przyczyniając się do popularyzowania austriackiej kultury i literatury w Polsce.

W tematyce podejmowanej przez współczesnych pisarzy austriackich można odnaleźć pewne powtarzające się cechy charakterystyczne, jak chociażby motywy upadku tradycyjnych wartości czy dyskursu międzypokoleniowego, wynikającego nie tylko z odmiennego podejścia kolejnych generacji do podstawowych kwestii życiowych, lecz także ujawniającego się na płaszczyźnie demitologizowania rzeczywistości i demaskowania społecznych schematów. W utworach scenicznych natomiast na płaszczyźnie formalnej niejednokrotnie uwidacznia się redefiniowanie form dramatycznych, konwencji gatunkowych, środków i technik artystycznego wyrazu oraz poszukiwanie nowych dróg komunikacji z odbiorcą¹. Cechy te pojawiają się też w dramatach Herberta Bergera *Gdy mały ptaszek wypadnie z gniazda* oraz Petera Turriniego *Gościnnosc*, będących przedmiotem niniejszego szkicu. Hermeneutyczna analiza obu utworów skoncentruje się na mechanizmach działań i roli instynktu moralnego bohaterów oraz dowiedzeniu, że stawiane przez dramatopisarzy diagnozy istotnych problemów natury społecznej i politycznej stanowić mogą klucz do lepszego zrozumienia przez czytelnika otaczającej go rzeczywistości.

Wybór tych właśnie dramatów wynika z podobieństwa występującego między nimi zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i gatunkowej, obie sztuki wyrastają bowiem z tradycji wiedeńskiej „Volksstück” („sztuki ludowej”) – Turrini opatrzył nawet swój utwór takim podtytułem. Warto zauważyć przy tym, że – jak podkreśla Monika Wąsik, autorka najnowszego opracowania poświęconego temu fenomenowi kulturowemu – „Volksstück to literacka hybryda, gatunek «zmacony», niepodlegający żadnym nadrzędnym wyznacnikom formalnym; co więcej, gatunek sam dyskutujący ze swoją tradycją, podważający, a nawet obalający ją w akcie wręcz rewolucyjnego literackiego zrywu” [Wąsik 2016, 12]. Zdaniem badaczki „Volksstück” należy rozpatrywać w co najmniej trzech aspektach: jako „formę trywialnej rozrywki dla mas” [tamże], jako odmianę komedii oraz jako krytyczną i społecznie zaangażowaną sztukę. Realistyczne, zaangażowane dramaty Bergera i Turriniego, będące narzędziem społecznej krytyki stanowią niewątpliwie przykłady współczesnej odmiany gatunku, który według Wąsik stanowi w niemieckojęzycznej literaturze

¹ Artykuły dotyczące dramatu jako obszaru dyskursu z austriacką tożsamością narodową oraz przemian w zakresie formy i redefinicji funkcji dramatu/teatru zawiera m.in. tom *Felix Austria – dekonstrukcja mitu? Dramat i teatr austriacki od początku XX wieku*. 2012. Red. Leyko M. Kraków: Księgarnia Akademicka.

i teatrze zdecydowanie więcej niż jedynie formę czy tradycję literacką: „(...) To niemalże pewien sposób myślenia i egzystowania w sieci społecznych relacji. Ten niezwykle elastyczny gatunek, którego trwanie opiera się na szeroko pojętych «transfuzjach» zachodzących między teatrem a społeczeństwem, odzwierciedla złożoną sieć kulturowych powiązań i zależności” [Wąsik 2016, 7]. Berger i Turrini sięgają po „Volksstück”, by – podobnie jak inni współcześni autorzy – odnaleźć w tradycji tego gatunku formalną i kulturową ramę dla własnej krytycznej refleksji nad otaczającą ich rzeczywistością.

O ile sztuki Petera Turriniego (ur. 1944) należą do grupy najczęściej wystawianych w Polsce dramatów z kręgu dramatopisarzy austriackich (jak dotąd szesnaście spektakli teatralnych, dwie premiery w Teatrze Telewizji, kilka czytań sztuk oraz poświęcony autorowi festiwal w 2005 roku²), zaś jego twórczość dramaturgiczna, prozatorska i poetycka cieszy się nie tylko popularnością czytelników, lecz także niesłabnącym zainteresowaniem środowisk naukowych³, o tyle dzieło wiedeńskiego dramatopisarza i aforysty Herberta Bergera (1932-1999) jest stosunkowo mało znane i zbadane. W latach 90. ubiegłego wieku na deskach krakowskich teatrów wystawiono dwie jednoaktówki jego autorstwa: w 1995 roku w teatrze szkolnym PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie w reżyserii Jerzego Stuhra *Nie strój zdobi nieboszczyka* i w tym samym roku w ramach tournée wiedeńskiego teatru „Brett” po niemiecku *Herr und Frau Saxeder erlauben sich Widerstand zu leisten*. Po 10 latach, w 2005 roku, Małgorzata Siuda wyreżyserowała dramat *Obląkany, czyli upadek III Rzeszy* w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze, zaś w 2014 w ramach jesiennej odsłony „Teatru przy Stole” w sopockim Dworcu Sierakowskich odbyło się sceniczne czytanie sztuk *Podśluch* i *Tam, gdzie kląska wilga*. Jedynym dotąd polskim wydaniem utworów Bergera jest opublikowany przez krakowską Księgarnię Akademicką w 2000 roku w serii „Dramat Współczesny” zbiór *Dziesięć sztuk scenicznych*, w przekładzie Krzysztofa Grabczaka i Marka Ostrowskiego. Z tego wydania pochodzi też jednoaktówka *Gdy mały ptaszek wypadnie z gniazda*, dająca się przyporządkować wspomnianej kategorii „Volksstück” ze względu na bezpośrednie odtwarzanie rzeczywistości i realistyczne odzwierciedlanie codzienności. Podobnie jak w *Gościńności* widz może „przejrzeć się” w sytuacji scenicznej, „(...) dostrzegając w karykaturalnie przerysowanych osobowościach bohaterów nieobce i jemu ułomności ludzkiej natury. Symptomatyczne jest także występowanie (...) podstawowych części struktury dramatycznej, z wyraźnie zarysowanym punktem kulminacyjnym” [Piasecka 2013, 90].

² Dla polskiego widza „odkrył” Petera Turriniego Zbigniew Brzoza [Tomczuk 2020, 11-26]. O innych wystawieniach jego sztuk w Polsce pisze m.in. Radłowska [zob. Radłowska 2020, 73-132].

³ Wiodącą rolę odgrywa tu Uniwersytet Wrocławski, w którego seriach naukowych w ostatnich latach ukazały się trzy obszerne monografie poświęcone twórczości i recepcji Turriniego oraz kilka edycji jego utworów; we Wrocławiu odbyło się także kilka dużych konferencji naukowych poświęconych temu autorowi, w tym jedna z udziałem samego pisarza.

Sceniczna premiera sztuki Bergera odbyła się 8 października 1970 roku w wiedeńskim Theater in der Josefstadt, zaś dramat Turriniego po raz pierwszy wystawiono na tej samej scenie niemal pół wieku później – 25 stycznia 2018. Polscy widzowie mogli poznać jednoaktówkę Bergera zrealizowaną w formie słuchowiska w Teatrze Polskiego Radia, wyemitowanego 5 kwietnia 2004 roku, które wyreżyserował Henryk Rozen. Dramat Turriniego zaprezentowany został natomiast 8 kwietnia 2019 roku na deskach warszawskiego Teatru Ateneum w formie czytania performatywnego w reżyserii Leny Frankiewicz.

Akcja obu sztuk rozgrywa się w Wiedniu w czasach współczesnych, uderzająco podobna jest też sytuacja wyjściowa bohaterów – mieszkających tylko we dwoje starszych ludzi. U Bergera emeryci Hermann i Resi są wobec siebie uprzejmi i troskliwi, ona grzecznie proponuje mu kawę, podsuwa ciasto. Choć szybko tracą cierpliwość i chwilami wyraźnie wzajemnie siebie drażnią, to nie ulega wątpliwości, że nie brak między nimi serdeczności i uczucia. Chwilowo są sami, ale z ich rozmowy wynika, iż regularnie przyjmują u siebie gości, deklarują bowiem, że choć nigdy nie mieli dzieci, to dysponują pokojem gościnnym, który chętnie udostępniają „wypadającym z gniazda małym ptaszkom” – czyli popadającym w konflikt z rodzicami nastolatkom. Resi mówi: „Już wielu młodych ludzi u nas mieszkało. Każdy z nich miał swoje wady”, a Hermann dodaje: „Jesteśmy bardzo tolerancyjni. (...) Nie możemy patrzeć, jak młodzi ludzie wystawiają się na życiowe niebezpieczeństwa” [Berger 2000, 109].

U Turriniego rencistka Baśka i emeryt Heniek⁴ najwyraźniej z trudem wzajemnie tolerują swoją obecność. Nie ma między nimi cienia bliskości, zatem każde na swój sposób usiłuje walczyć z poczuciem osamotnienia i beznadziejności: on skleja całymi dniami papierowe modele samolotów, ona topi smutki w alkoholu i słodyczach albo przegrywa pieniądze w kasynie. Kiedy się spotkają, stać ich tylko na wzajemne pretensje. Heniek mówi: „Dopiero południe, a ty już nawalona? Cuchniesz wódą na kilometr”, na co Baśka: „Piję, kiedy piję. Gównu ci do tego” [Turrini 2020, 5]. Nie szczędzą sobie inwektyw: „(...) Stary pierdoła, co z tego, że dwa lata młodszy ode mnie” [tamże, 6] czy: „(...) On nie ma mózgu. Kapusta, głowa pusta, o!” [tamże, 8]. Choć są we dwoje, to każde czuje się samotne i przegrane życiowo, a wynikające z chłodu emocjonalnego, rozczarowania życiem i znudzenia frustracje pociągają za sobą nieustanne spory. Jak stwierdza Baśka: „Kłócić się da, rozmawiać nie. A kłótnia to nie rozmowa” [tamże, 39].

W obu dramatach relacja bohaterów zaczyna się zmieniać, kiedy w ich domu – i życiu – pojawia się młody człowiek. Hermann przyprowadza do domu włóczącego się dotąd po dworcu Wolfiego, czym od razu wywołuje zachwyt Resi, z entuzjazmem witającej gościa: „Ojej! (...) Jejku! Dzień dobry, proszę niech pan siada, proszę...” [Berger 2000, 107]. Mimo że chłopak od pierwszej

⁴ W oryginale to Herta Zemanik i August „Gustl” Knapp, ale tłumaczka Katarzyna Bikont zmieniając realia austriackie na polskie w swoim przekładzie, zmieniła też imiona bohaterów.

chwili jest nieprzyjemny, zblazowany, nieustannie pali papierosy i, jak zauważa Resi, nie ma „(...) żadnego szacunku, żadnego poważania dla czegokolwiek” [tamże, 109], to jednak gospodarze wręcz prześcigają się w uprzejmościach wobec niego. Bez namysłu udostępniają mu za darmo swój pokój gościnny, proponują napoje, jedzenie – pomimo iż sam gość ma obawy dotyczące zamieszkania u nich: „Palę niemało, no i z pewnością będę państwa wciąż obrażał, ponieważ przed niczym nie mam respektu ani dla niczego szacunku” [tamże]. Ich motywacja wydaje się niezwykle szlachetna: staje się jasne, że Hermann od pewnego czasu wędrował po dworcach właśnie w poszukiwaniu kolejnego „małego ptaszka”, którego mogliby przygarnąć, a teraz oboje są usatysfakcjonowani: „(...) Spełniamy dobry uczynek zajmując się nim, bo mógłby źle skończyć” [tamże, 116].

U Turriniego Samir – ścigany przez policję imigracyjną młody Syryjczyk – niespodziewanie zjawia się sam, ku niezadowoleniu gospodarzy, którzy wprawdzie także dysponują pustym od lat pokojem gościnny, jednak ta niespodziewana wizyta zdecydowanie im się nie podoba. Jak zawsze zaczynają od wzajemnych pretensji, kto jest winien zaistniałej sytuacji, zgodni są jedynie co do niezadowolenia z najścia. Jak mówi Heniek: „Nie do wiary. Chwilę cię nie ma, wracasz i zastajesz uchodźcę we własnym domu. (...) Powiedz mu, że się ma wynosić. I to w podskokach” [Turrini 2020, 3], na co Baśka zwraca się do intruza: „On chce, żebyś sobie poszedł. No więc idź sobie” [tamże, 5]. Kiedy jednak rozwścieczony Heniek deklaruje: „Nie będę tolerował czegoś takiego w moim domu”, oburzona kobieta ripostuje: „Mieszkanie jest tak samo twoje, jak i moje”, po czym chcąc dokuczyć partnerowi, nieoczekiwanie zmienia front: „On zostaje! Zobaczmy, czy tylko ty masz tu coś do powiedzenia, a ja nic” [tamże].

Bohaterowie Bergera są wyraźnie szczęśliwi z powodu wizyty, znikło wcześniejsze napięcie między nimi, Resi nieustannie chwali Hermanna, że przyprowadził chłopaka: „Spisałeś się świetnie” [Berger 2000, 110]. Chcąc lepiej poznać gościa, wypytują go o imię, o rodzinę. Kiedy ten przedstawia się jako Wolfgang Auer z Grazu, czytelnikowi nasunąć się może skojarzenie z Wolfgangiem Bauerm, mogącym być pierwowzorem tej postaci. Bauer – związany z okresem rewolty studenckiej przedstawiciel pisarskiej awangardy i współautor (obok Guntera Falka) Pierwszego Manifestu Happy Art & Attitude z 1965 roku – postulował potrzebę zrewolucjonizowania świata i postawy wobec niego, Berger zaś wyraźnie odnosi się do podstawowych idei jego sztuk (zwłaszcza *Magic Afternoon* z 1968 i *Change* z 1969 roku, weryfikujących dotychczasowy model kultury i obalających tabu obyczajowe), konfrontując buntowniczość młodego prowincjusza z konserwatyzmem wiedeńskich mieszcuchów [Ostrowski 2000, 15].

Podczas pierwszego spotkania gospodarze ze współczuciem odnoszą się do przypuszczalnych kłopotów rodzinnych Wolfiego, będących powodem jego ucieczki z domu, obiecując zmianę smutnego dotąd losu, Resi mówi bowiem: „Nie miałeś lekkiej młodości, co? Masz takie smutne oczy. Ale od dziś będzie

inaczej, zobaczysz” [Berger 2000, 111]. Między sobą z troską zaś komentują, że gość jest bardzo chudy, zatem koniecznie trzeba go podkarmić. Podczas kolejnych rozmów powoli ujawniają się ich poglądy. Chociaż Resi deklaruje: „Nie dzielimy ludzi na takich czy innych” [tamże], to jednak nie zaprzecza, kiedy Hermann pogardliwie mówi: „Teraz w szkole uczniom się wmawia, że Murzyni to nie Murzyni” [tamże, 112]. Kiedy zostają sami, otwarcie wyrażają zniecierpliwienie wobec chłopaka, mówiąc o nim: „Ten mały błazen. (...) Wszyscy tacy sami. Żadnej wdzięczności, żadnego szacunku. (...) Włosy sobie jeszcze dłuższe zapuścił. Nigdy się nie myje. (...) Za Hitlera byłoby to niemożliwe, ale powiedz głośno, to okrzyczą cię faszystą” [tamże, 114]. W stosunku do siebie są mili, Resi uspokaja męża: „Nie denerwuj się, skarbenku, nie leży w naszej mocy zmienić biegu rzeczy na tym świecie” [tamże], Hermann zaś pesymistycznie konkluduje: „Tak, tak cały świat się sprzysiągł, by dokonać samozniszczenia” [tamże]. Pobyt gościa mimo wszystko bez wątpienia wpływa pozytywnie na ich wzajemną relację, choć zastanawiać może, dlaczego tak bezwarunkowo godzą się na pobyt u siebie człowieka, którego trudno im znieść, gdyż jego wady ich drażnią, a zachowanie obraża. Mimo że Wolfi odnosi się do staruszków obcesowo, bez ich zgody zaprasza na noc dziewczynę, a potem wulgarnie odpowiada na pytania i nieustannie grozi, iż sobie pójdzie, ci pokornie wszystko znoszą i spełniają każde życzenie chłopaka, nawet tak kosztowne jak kupno maszyny do pisania. Wolfi deklaruje bowiem zamiar zajęcia się twórczością literacką: „Przeleję na papier was. O was będę pisał, wpiszę się w wasze wnętrza, rozpiszę was na tysiące kawałków. Nie próbujcie się bronić i nie udawajcie, bo sobie pójdę!” [tamże, 116]. Chłopak doskonale zdaje sobie sprawę, jak bardzo gospodarzom zależy na jego obecności: „Na wszystko się zgodzicie, byłem tylko nie poszedł sobie. To wasz obłęd. Będziecie teraz robić, co zechcę, w przeciwnym wypadku nie powiem już ani słowa, tylko pójdę sobie, zrozumiano?!” [tamże]. W tym momencie napięcie osiąga punkt kulminacyjny, następuje bowiem niewiarygodna eskalacja przemocy ze strony Wolfiego, który każe staruszkom przed sobą klękać, następnie biegać, wiwatować, a wreszcie skrajnie wyczerpanych ostatecznie upokarza, zmuszając do aktu seksualnego.

Zdaniem Karoliny Piaseckiej, badającej relacje zachodzące między postaciami dramatu Bergera przez pryzmat analizy transakcyjnej (czyli metody wykorzystywanej m.in. w praktyce psychologicznej, edukacyjnej czy marketingowej), specyficzna zależność, w jakiej pozostają Hermann i Resi wobec Wolfiego, nie nosi znamion żadnej więzi emocjonalnej. Zdecydowanie potrzebują się wzajemnie, jednak każdej ze stron zależy jedynie na zaspokojeniu własnych potrzeb. Piasecka ma zatem rację, że mamy tu do czynienia raczej z prostym układem „wymiany dóbr”:

Wolfi realizuje się jako rewolucjonista, para zaś jako opiekunowie. Wydaje się, że koszt owej transakcji ponoszą jedynie Hermann i Resi, to oni bowiem tracą godność i pieniądze. Próżno w nich jednak szukać wątpliwości co do podjętego sposobu postępowania w relacji z Wolfgangiem, bez protestów przyjmują kolejne

obelgi, ataki agresji, obsceniczne zachowanie. Godzą się na nie w imię wyższego celu, ratują przecież „ptaszka wypadłego z gniazda” [Piasecka 2013, 93].

Auer wpada jednak w pułapkę: wie, że może żądać wszystkiego, nie dając w zamian niczego, zatem z jego perspektywy wejście w taką relację wydaje się czystym zyskiem, pozbawionym jakiejkolwiek odpowiedzialności. Niejako „daje się złapać” na uległość swoich gospodarzy, którzy deklarują absolutną tolerancję dla wszelkich jego działań, ale w tej sytuacji jego bunt przestaje mieć sens. W kolejnej scenie pokornie siedzi z gospodarzami przy stole, przyznając z rezygnacją: „Wydawało mi się, że mam władzę” [Berger 2000, 120]. Berger pokazuje tym samym swój dystans do studenckiej rewolty z 1968 roku: wyczerpany dotychczasowym podejściem buntownik Wolfi całkowicie stracił impet i opadł z sił, najwyraźniej dostrzegając, że jego sprzeciw na nic się nie zda. Wydaje się, że ma świadomość dziwnej zależności, w jaką się uwikłał, jednak przestaje już przeciwko niej protestować i grozić wyprowadzką, ze spokojem akceptując fakt, że w gruncie rzeczy od początku to nie on był stroną decyzyjną [Piasecka 2013, 96]. Gospodarze także zdają sobie z tego sprawę, dlatego teraz traktują chłopaka inaczej: nie ma śladu po wcześniejszej uległości i gotowości spełniania wszelkich życzeń. Wolfi nabrał ciała, realizacja ich planu zbliża się zatem do finału – jak się okaże, zaskakująco makabrycznego.

Gość bohaterów Turriniego Samir to przeciwieństwo pewnego siebie, bezczelnego Wolfiego. Jego kłopoty i konieczność poszukiwania schronienia nie wynikają z młodzieńczego buntu, lecz są wynikiem tragedii wojny w Syrii. Przestraszony, początkowo niewiele mówi, ponieważ nie zna języka, powtarza tylko, że Austria jest pięknym krajem. Tym m.in. stara się zaskarbić sobie sympatię gospodarzy, wie bowiem, że to jego jedyna szansa na pozostanie w ich domu. Koncepcja jego postaci zdaje się odpowiadać stereotypowemu obrazowi uchodźcy, kreowanemu przez media: młody mężczyzna, przestraszony, nieznający języka, jednak zasadniczym zamysłem Turriniego jest uczynienie z niego „katalizatora”, którego pojawienie się wpływa na dalszy bieg wydarzeń, wydobywając na światło dzienne skrywane dotąd obawy i problemy pozostałych bohaterów⁵. Heniek i Baśka, początkowo zdecydowanie niechętni wobec obcego, mają mnóstwo uprzedzeń wobec obcokrajowców. Heniek to zdeklarowany rasista i ksenofob, zięjący nienawiścią nawet do własnych rodaków, jeśli mają inne niż on sam poglądy. Uchodźców oskarża o szerzenie zarazy i terroryzm: „A ja wiem, jak to się skończy. Pozarazacie nas i wymrzemy. (...) Syryjczycy, cała ta afrykaneria, (...) podbijają nas swoją zarazą” [Turrini 2020, 7]. Baśka jednak, po szybkim pokonaniu swojego początkowego dystansu wobec chłopaka, zachowuje się jak pełen troskliwości typ matczyny, emanujący ciepłem

⁵ Zob. komentarze prasowe po premierze: Affenzeller Margarete. 2018. *Turrinis Fremdenzimmer: Blutdruck! Das ist der Untergang!* W: <http://www.derstandard.at/story/2000073065588/turrinis-fremdenzimmer-blutdruck-das-ist-der-untergang> [Dostęp 25 VIII 2021] oraz Dössel Christiane. 2018. *Xenophober Durchschnitt.* W: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-xenophober-durchschnitt-1.3873426> [Dostęp 25 VIII 2021].

i opiekuńczością. Najwyraźniej odżywają w niej uśpione od dawna uczucia, od wielu lat cierpi bowiem z powodu zaginięcia swojego nastoletniego syna. To na niego czeka pusty pokój: „Nadzieja, że wróci, nie umarła we mnie i nigdy nie umrze” [tamże, 13]. Jak twierdzi, tym właśnie różni się od Heńka, pozbawionego w jej oczach wyższych uczuć: „Jak w człowieku umrze nadzieja, to już nie jest człowiekiem. Nie każdy umie iść przez życie taki martwy w środku jak ty” [tamże, 15]. Przybycie Samira prowokuje ich oboje do refleksji nad teraźniejszością i przeszłością, „otwierają” się przed nim i zaczynają szczerze opowiadać o swoich przeżyciach, wyrażając tłumione przez lata emocje. Spotkanie z obcym człowiekiem nabiera dla nich wartości terapeutycznej, dzięki której przypominają sobie łączące ich dawniej uczucie i „uzdrawiają” swój wydawałoby się wygasły związek. Początkowo ich zwierzenia mają charakter monologów, ponieważ Samir ich raczej nie rozumie, w każdym razie nie jest partnerem do rozmowy, najwidoczniej zatem każde z nich potrzebowało jedynie kogoś, kto ich wysłucha, pozwalając na analizę własnych uczuć. Heniek i Baśka zdają sobie sprawę, że życie właściwie się kończy, a starość narzuca wiele ograniczeń, wynikających m.in. z konieczności przestrzegania diety czy pojawiających się kłopotów z pamięcią. Przede wszystkim jednak każdemu z nich doskwiera poczucie wykluczenia ze społeczeństwa i dojmująca samotność. Kiedy Baśka mówi, jak bardzo brakuje jej więzi rodzinnych i kontaktów z ludźmi, jak bolesny jest dla niej brak empatii nie tylko w najbliższym otoczeniu, lecz także na całym świecie, określa ten stan jako wszechobecny chłód: „Wszędzie zimno. W przejściu, u sąsiadów, na ulicy, wszyscy tacy obcy dla siebie. Pewnie na całym świecie tak jest. A u ciebie? Tam skąd pochodzisz też jest zimno? U was to wojna jest, najzimniejsze zimno” [tamże, 16].

Wizyta Samira zarówno prowokuje gospodarzy do refleksji nad łączącą ich więzią, jak i nad istotą porozumienia i wzajemnego zrozumienia, które najwyraźniej nie są natury werbalnej. Kiedy Heniek stwierdza: „On nas nie rozumie, tylko udaje, że coś rozumie. Zrobi wszystko, byle mieć się gdzie podziać”, Baśka dostrzega analogię do ich własnej relacji: „Zupełnie jak między nami. Też się nie rozumiemy i tylko udajemy. Po co? Żeby nie być samemu” [tamże, 29]. Nieznajomość języka u Syryjczyka tylko pozornie utrudnia komunikację: Samir niewiele mówi, jednak jest w stanie słuchać i współodczuwać, dzięki czemu gospodarze dochodzą do wniosku, że to nie język jest podstawą porozumienia: „Żeby ktoś, kto nie rozumie naszego języka, umiał zrozumieć mnie, tego to ja nie rozumiem” [tamże]. W rezultacie pojawienie się chłopaka ożywia skostniały związek dwojga starszych ludzi, ich uczucie odradza się, kiedy sięgając do wspomnień na nowo odkrywają to, co ich dawniej łączyło. Cała trójka odczuwa łączącą ich więź emocjonalną, doświadczeniem każdego z nich jest bowiem wewnętrzny ból wynikający z tego, co w życiu przeszli. Heniek i Baśka stopniowo odkrywają analogie między losem uchodźcy a ich własną sytuacją życiową: wszyscy chcieliby zerwać ze swoim dotychczasowym życiem. On podczas sklejania samolotów marzy o odlocie – ucieczce z ich po-

mocą, ona w kasynie śni o wielkiej wygranej, która pozwoliłaby na spełnienie jej marzeń. Wspólne dla całej trójki pragnienie zmiany oraz desperackie poszukiwanie bezpieczeństwa i miłości łączy ich, pozwalając na porozumienie ponad wszelkimi dzielącymi ich barierami.

Niezwyczajnie przejmujący jest kulminacyjny moment dramatu, w którym wreszcie do głosu dochodzi Samir. Dla podkreślenia jego wyobcowania (jak również realizmu sytuacji, w jakiej znajduje się uchodźca) Turrini każe mu mówić po angielsku. Teraz to Baśka i Heniek słuchają i chociaż słabo znając język, nie do końca bowiem rozumieją tragiczną opowieść o śmierci matki i siostry podczas bombardowania, o dramatycznej ucieczce, nieuczciwych przemyślnikach ludzi, żerujących na desperacji uchodźców i o wszechobecnej śmierci, której chłopak był świadkiem i sam zaglądał jej w oczy, to jednak poruszeni widzą i czują, jaki ból sprawia mu przywoływanie tych koszmarnych wspomnień.

Nawiązuje się między nimi głębokie porozumienie, którego efektem jest pełne serdeczności dążenie do zademonstrowania chłopakowi swojej akceptacji. W niemal rodzinnej atmosferze Heniek gra z nim w karty, a nawet częstuje go piwem ze słowami: „Tobie też się należy coś dobrego od życia” [tamże, 38], deklarując równocześnie: „Integracja, akceptacja! (...) Świetny z ciebie chłopak, Samir!” [tamże, 39]. Kiedy zaś gość zasypia, widać diametralną zmianę w relacji między gospodarzami: mężczyzna prosi kobietę o zaśpiewanie tylko dla niego piosenki, potem serdecznie jej dziękuje, ona zaś odnosi się do niego z taką czułością, że nie ma wątpliwości co do powrotu łączącego ich dawniej uczucia.

W dramacie Bergera Resi i Hermann prowadzą ze swoim lokatorem pewną grę: świadomie usypiają jego czujność, by doprowadzić do finału swój założony wcześniej plan. Najpierw wręcz „bombardują” Wolfiego troskliwością, zwłaszcza w zakresie odżywiania, szczególnie im bowiem zależy, aby gość nabrał ciała, kiedy zaś jest już utuczony, mogą osiągnąć od początku przyświecający im cel. W finałowej scenie odświeżnie ubraniu, przy elegancko zastawionym stole zachwycają się swoim życiem i wykwinłym posiłkiem. Resi mówi: „Hermannie, czy ktoś żyje piękniej niż my?” [Berger 2000, 121], dodając jedynie z pewnym niesmakiem, że palenie papierosów zmienia smak mięsa. Okazuje się bowiem, że pozornie poczciwi wiedeńscy staruszkowie to kanibale, konsumujący z apetytem młodego prowincjusza. Scena ta ma znaczenie jak najbardziej symboliczne: Cytując Ostrowskiego, „(...) buntownik padł ofiarą «strasznym mieszczań» i został pożarty” [Ostrowski 2000, 12]. Tym groteskowym zakończeniem Berger wyraża zarówno metaforyczne podejście do buntu i jego konfrontacji z mieszczaństwem, jak i okrucieństwo współczesnego świata, niejednokrotnie zacierającego granice między prześladowcą a ofiarą. Śmierć Wolfiego – jak trafnie zauważa Piasecka – ma charakter nie tylko cielesny, lecz także ideowy, pieczętując przebieg całej gry, rozgrywanej się między postaciami. Gospodarze są usatysfakcjonowani, uważają, że spełnili swoją powinność, ponieważ schwytali, utuczili i skonsumowali kolejnego „młodego ptaszka”, ale i – a może przede wszystkim? – okiełznali młodego buntownika, niejako chroniąc go przed nim

samym i nieprzewidywalnymi skutkami własnej niefrasobliwości, a co więcej, unicestwili bezwartościową (ponieważ bezideową, a przy tym pozbawioną planu naprawczego) koncepcję degradacji rzeczywistości [Piasecka 2013, 98].

Dramat Turriniego ma również nieoczekiwane zakończenie, jednak tu nie ma ono charakteru makabrycznego, lecz baśniowo-surrealistyczny. Chociaż uporządkowanie skomplikowanych relacji między bohaterami sugeruje nadzieję szczęśliwego finału, to jednak nagle atmosferę wzajemnego porozumienia i spokoju zakłóca dobijająca się do drzwi poszukująca Samira policja emigracyjna. Heniek i Baśka, którzy uznali już chłopca za członka swojej rodziny, nie mają zamiaru go wydać, toteż w akcie desperacji wszyscy troje wsiadają do jednego z papierowych samolotów Heńka i po prostu znikają w przestworzach⁶. Ten zaskakujący finał otwiera szerokie możliwości interpretacji. Zdaniem Mottingera lot ten można odczytać jako symboliczną ucieczkę do lepszego świata, poprzez którą Turrini w nieco naiwnej konwencji zdaje się sugerować odbiorcom, że rozwiązanie problemów często leży w zasięgu ręki, trzeba tylko odważyć się po nie sięgnąć, a wprowadzenie nierealistycznego elementu w zakończeniu może zwiastować wiarę w prymat fantazji nad polityką, triumf humanizmu nad brutalnością, a także stanowić postulat dążenia do nieograniczonej wolności, odwagi i radości życia [Mottinger 2021].

Utwory Bergera i Turriniego to dramaty o precyzyjnie dopracowanej konstrukcji, w których akcja konsekwentnie wznosi się do momentu kulminacyjnego, po czym opada. Najistotniejszym elementem scenicznego świata są postaci, o których Ostrowski pisze: „Berger stwarza galerię typów, mających swym jestestwem stanowić wyzwanie dla istoty mieszczańskiej kultury. Są to jednak postaci raczej o naszkicowanych konturach, cechach charakterystycznych niż umotywowane wewnętrznie charaktery, kierujące się w działaniu idea” [Ostrowski 2020, 12]. Obaj dramatopisarze posługują się dwiema typowymi dla dramatu metodami charakterystyki postaci: językową, wyrażającą się w ich wypowiedziach, oraz pozajęzykową, w której postawy, fizjonomie, kostiumy postaci, a także ich gestykulacje, mimika i zachowanie implikują sygnały określające właściwą bohaterom perspektywę w tym samym stopniu co scenografia i rekwizyty [Pfister 2001, 95]. Bohaterowie obu dramatów są skonstruowani według koncepcji dynamicznej (ulegają rozwojowi, zmianom) oraz wielowymiarowej (definiowanej złożonym zestawem cech), przy czym zmiany zachodzące w zachowaniu i relacji Hermanna i Resi nie są trwałe, a raczej stanowią określone fazy pewnego cyklicznie powtarzającego się cyklu: kiedy pojawi się u nich kolejny gość, czarny scenariusz po raz kolejny się powtórzy. U Turriniego zmiany w świadomości i wzajemnym odnoszeniu się do siebie

⁶ Motyw bohaterów odlatujących w finale samolotem pojawił się także w sztuce Bergera *Pozdrowienia dla wujka Hansa* [Tomczuk 2016, 153-165]. U Turriniego zaś podobna sekwencja występuje w dramacie *Sława i samotność Hedy Lamarr. Siedem sekund wieczności* [Banachowicz 2020, 295-328].

bohaterów są na tyle głębokie, że całkowicie zmieniają ich dotychczasowe życie, kiedy udaje im wzniesć się ponad wcześniejsze problemy – także w znaczeniu dosłownym.

Warto podkreślić, że w obu dramatach zaznaczony został wpływ na działania ludzkie pierwiastka politycznego. Koncepcja postaci Wolfiego, nawiązująca do Wolfganga Bauera, stanowi u Bergera odniesienie do rewolty studenckiej 1968 roku. Wydarzenia tego czasu, po których nastąpił okres porzucenia wcześniejszych utopii, stanowią też genezę zaangażowania społeczno-politycznego obecnego w pisarstwie Turriniego [Białek 2020, 231]. Jak zauważa Tkaczyk, pisarstwo to cechuje przy tym

(...) łatwość tworzenia z małych historii i prywatnych obrazów metafor całego świata. (...) Turrini przechodzi do refleksji nad otaczającą nas rzeczywistością jak gdyby od niechcenia, jednym małym skokiem, historie bohaterów stają się naszymi, bo i my odnajdujemy się w obrazie rzeczywistości naszkicowanym w makroskali [Tkaczyk 2020, 67-68].

Bliski jest w tym Bergerowi, którego bohaterowie to także osoby w pewien sposób stojące z boku społeczeństwa, wyalienowane, a przy tym desperacko poszukujące więzi i akceptacji, z którymi może się utożsamiać wielu odbiorców jego utworów. Obaj pisarze chętnie sięgają po tematy starości i samotności z nią związanej, utraconych nadziei, bólu przemijania, portretując zwykłych ludzi zmagających się z losem. Obaj wskazują też na skutki rozpadu tradycyjnych wartości: w tle wydarzeń u Bergera znajduje się przecież dysfunkcyjna rodzina Wolfiego, od której uciekł, u Turriniego natomiast wspomniane jest zaginięcie sprawiającego problemy wychowawcze syna Baški. W obu dramatach następuje przy tym nagle przełamanie realistycznego odbicia codzienności: Berger, określający swoje utwory mianem „böse Stücke” („złe sztuki”), nieoczekiwanie wprowadza elementy grozy, czarnego humoru i groteski, tworząc w ten sposób oryginalny styl satyry społecznej. W pozornie normalnej codzienności pojawiają się momenty nacechowane irracjonalnie i przerażające, protagoniści pokazują swój nieludzki charakter w ekstremalnych sytuacjach, z jakimi nagle przychodzi im się zmierzyć, konflikt pokoleń ukazany zostaje w sposób wręcz demoniczny, obnażając przy okazji „budzący wstręt portret własny wiedeńskiego drobnomieszczanina” [Ostrowski 2000, 8].

Berger zdecydowanie deklaruje przy tym, że nie uważa się za moralistę: Mimo iż niektóre z jego sztuk zawierają wyraźne polityczne implikacje i wskazują na określone wartości etyczne, autor nie zamierza przyjmować roli „uzdrowiciela świata”, określając pisarzy tego typu jako prowokatorów. Dla niego wystarczająca jest obecność publiczności, z którą łączy go ciekawość świata i poszukiwanie odpowiedzi na pytania o to, jaka jest rzeczywistość, jaki jest człowiek i jak można na podstawie własnych doświadczeń budować lepszą przyszłość [tamże, 13].

Jak podkreślali krytycy po premierze *Gościnności*, sztuka ta jest nie tyle dramatem o problemie uchodźców, ile o problemie austriackiej mentalności; po trosze bajką, przede wszystkim jednak typową „sztuką ludową” [Dössel 2020]. Opatrując swój dramat takim podtytułem, Turrini podkreślił, że po raz kolejny chciał stworzyć sztukę – zwierciadło odbijające ludzkie tęsknoty, zalety i wady. Dowiódł tym samym, że jest niezwykle bystrym diagnostą austriackiej duszy, potrafiącym ukazać aktualny obraz relacji społecznych, obfitujących w uprzedzenia, stereotypy i wrogość wobec wszystkiego, co obce [Krause 2020].

Powyższe dociekania dowodzą, iż analiza relacji interpersonalnych stanowi kluczowy element interpretacji obu dramatów. Berger i Turrini to uważni obserwatorzy świata i społeczeństwa, a zwłaszcza trawiących je problemów i kryzysów, śmiało poruszający istotne kwestie dotyczące zagadnień natury społecznej i politycznej, przede wszystkim jednak trafnie diagnozujący problemy współczesnego człowieka – bohatera i odbiorcy ich dramatów. Obaj dążą do przekazania realnego spojrzenia na świat, wzbogacając je jednak elementami nieprzewidywalności. Mimo licznych podobieństw sztuki zasadniczo różnią się jednak od siebie: u Bergera Wolfi pada ofiarą gospodarzy unicestwiających nie tylko jego buntownicze idee, lecz także jego samego. Od początku nie mogło być między nimi mowy o porozumieniu, gdyż żadna ze stron nie była nim zainteresowana, zakładając jedynie osiągnięcie własnych celów. Dramat ten jest swego rodzaju komentarzem Bergera do zjawiska rewolty studenckiej z 1968 roku, a w szerszym kontekście do mentalności wiedeńskiego mieszczaństwa. Turrini tymczasem poprzez przedstawienie wizyty Samira, która odmienia życie tak jego jak i dwójki pozostałych bohaterów, zdecydowanie postuluje możliwość porozumienia ponad wszystkimi dzielącymi ludzi różnicami, o ile tylko zdecydują się przełamać bariery wzajemnych uprzedzeń, przekazując tym samym odbiorcy swego utworu klucz do odnalezienia się w dzisiejszej trudnej rzeczywistości. Jedynym sposobem na pokonanie alienacji jest bowiem integracja, gdyż tylko wzajemne poznanie prowadzić może do znalezienia tak potrzebnej każdemu człowiekowi akceptacji.

Bibliografia

- Affenzeller Margarete. 2021. *Turrinis Fremdenzimmer: Blutdruck! Das ist der Untergang!* W: <http://www.derstandard.at/story/2000073065588/turrinis-fremdenzimmer-blutdruck-das-ist-der-untergang> [Dostęp 12 I 2021].
- Banachowicz Joanna Małgorzata. 2020. *Sława i samotność Hedy Lamarr. O sztuce Siedem sekund wieczności Petera Turriniego*. W: *Polskie modele odbioru twórczości Petera Turriniego*. Red. Banachowicz J.M., Huszcza K. Wrocław: Wydawnictwo Quaestio: 295-328.
- Berger Herbert 2000. *Gdy mały ptaszek wypadnie z gniazda*. Przeł. Ostrowski M. W: *Dziesięć sztuk scenicznych*. Przeł. Grabczak K., Ostrowski M. Kraków: Księgarnia Akademicka: 101-122.

- Białek Edward. 2020. *Peter Turrini jako laureat Nagrody Gerharta Hauptmanna*. W: *Polskie modele odbioru twórczości Petera Turriniego*. Red. Banachowicz J.M., Huszcza K. Wrocław: Wydawnictwo Quaestio: 221-249.
- Dössel Christiane. 2018. *Xenophober Durchschnitt*. W: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-xenophober-durchschnitt-1.3873426> [Dostęp 25 VIII 2021].
- Felix Austria – dekonstrukcja mitu? Dramat i teatr austriacki od początku XX wieku*. 2012. Red. Leyko M. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Krause Werner. 2018. *Peter Turrini und das Zimmer mit Aussicht*. W: http://www.kleinezeitung.at/kultur/5360266/Nachtkritik_Peter-Turrini-und-das-Zimmer-mit-Aussicht [Dostęp 25 VIII 2021].
- Mottinger Michaela. 2018. *Die Lösung liegt in der Luft* W: <http://www.mottingers-meinung.at/?p=28106> [Dostęp 25 VIII 2021].
- Ostrowski Marek. 2000. *Drobnomieszczanina portret własny*. W: *Dziesięć sztuk scenicznych*. Przeł. Grabczak K., Ostrowski M. Kraków: Księgarnia Akademicka: 7-18.
- Pfister Manfred. 2001. *Das Drama. Theorie und Analyse*. Stuttgart: UTB Verlag.
- Piasecka Paulina. 2013. *Relacje międzyludzkie w dramacie Herberta Bergera Gdy mały ptaszek wypadnie z gniazda. Perspektywa analizy transakcyjnej*. „Edukacyjna Analiza Transakcyjna” nr 2: 89-100.
- Radłowska Justyna. 2020. *Niejednorodna jednoznaczność. Sztuki Petera Turriniego na scenach polskich teatrów*. W: *Polskie modele odbioru twórczości Petera Turriniego*. Red. Banachowicz J.M., Huszcza K. Wrocław: Wydawnictwo Quaestio: 73-132.
- Tkaczyk Krzysztof. 2020. *Nieobcy obcy. O starości, samotności i uprzedzeniach w utworze scenicznym Gościnność Petera Turriniego*. W: *Polskie modele odbioru twórczości Petera Turriniego*. Red. Banachowicz J.M., Huszcza K. Wrocław: Wydawnictwo Quaestio: 59-71.
- Tomczuk Dorota. 2016. *Jugendliche Auflehnung gegen faschistische Vergangenheit in Herbert Bergers Stück Schönen Gruß an den Hans-Onkel*. W: *Gedächtniskonturen. Memorialer und postmemorialer Diskurs in der deutschsprachigen Literatur*. Red. Grzesiuk E., Jakubów M. Lublin: Wydawnictwo KUL: 153-165.
- Tomczuk Dorota. 2020. *Wpływ działalności Zbigniewa Brzozy na polską recepcję dramatów Petera Turriniego*. W: *Polskie modele odbioru twórczości Petera Turriniego*. Red. Banachowicz J.M., Huszcza K. Wrocław: Wydawnictwo Quaestio: 11-26.
- Turrini Peter. 2018. *Gościnność*. Przeł. Bikont K. Tekst niepublikowany w formie książkowej. Licencjodawca ADIT. W: www.adit.art.pl [Dostęp 10 XII 2020].
- Wąsik Monika. 2016. *Futro z czcigodnej padliny... Volksstück od Nestroya do Fassbindera*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

