

MAŁGORZATA DUBROWSKA

SAMOTNOŚĆ ANTYBOHATERA
W NIEMIECKIM DRAMACIE WSPÓŁCZESNYM –
ADAM GEIST DEI LOHER JAKO *WOYZECK*
SCHYŁKU XX WIEKU

Nieukończony dramat pod tytułem *Woyzeck* (1836/37)¹ Georga Büchnera, stanowiący nowatorskie pod względem formalnym i treściowym studium tytułowego bohatera, prostego żołnierza, który w akcie rozpaczy popełnia zbrodnię, jest kontynuacją i okazuje się być zwieńczeniem literackich poszukiwań zmarłego w wieku dwudziestu czterech lat autora, żyjącego w latach 1813-1837 pisarza, przyrodnika (doktorat z ichtiologii) i rewolucjonisty, dla którego zarówno w życiu, jak i twórczości jako najważniejszy jawi się człowiek i jego mierzenie się ze światem.

Zanim Büchner rozpoczął pracę nad swym ostatnim, przerwany przez śmierć dziełem, napisał nowelę *Lenz*², poświęconą epizodowi z życia osiemnastowiecznego teoretyka teatru, dramatopisarza i tłumacza, której inspiracją były autentyczne wydarzenia: Jakob Michael Reinhold Lenz, twórca późnego oświecenia, znajduje w styczniu 1778 r. schronienie u protestanckiego duchownego, pastora Johanna Friedricha Oberlina. Autor, w początkowej fazie schizofrenii, po próbie samobójczej, spędza w Waldersbach, alzackiej

Dr hab. MAŁGORZATA DUBROWSKA – kierownik Katedry Literatury Niemieckojęzycznej XX wieku w Instytucie Filologii Germańskiej KUL; adres do korespondencji: IFG KUL, Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: madub@kul.pl

¹ Tekst nieukończonego dramatu został wydany w 1879 r. przez pisarza K.E. Franzosa, który dokonał zmian w oryginalnej wersji tekstu (np. zaproponował nowy układ scen). Protagonista u Franzosa nosi nazwisko Wozzeck, dopiero na początku XX wieku fizylier nazywa się Woyzeck. Por. J.-Ch. HAUSCHILD, *Georg Büchner. Biographie*, Stuttgart–Weimar 1993, s. 566.

² Nowela, jedyne dzieło prozatorskie Büchnera, powstała w 1835 r. w Strasburgu, została wydana w 1839 r., już po śmierci autora, przez Karla Gutzkowa w czasopiśmie „Telegraph für Deutschland”.

wiosce położonej 50 km od Strasburga, ponad miesiąc. Z uwagi na pogarszający się stan zdrowia pisarza, powtarzające się próby samobójcze, pastor postanawia odesłać Lenza do Strasburga. Dla przyjaciół twórcy Oberlin pisze prywatną notkę o pobycie Lenza na plebanii, niejako usprawiedliwiając swą decyzję o odesłaniu pisarza. Georg Büchner, współautor rewolucyjnego w swej wymowie manifestu *Der Hessische Landbote* (1834)³, poszukiwany listem gończym przez policję Hesji, szukając schronienia, ucieka do Strasburga, gdzie w 1835 r.⁴ natrafia na kopię tekstu Oberlina, który staje się inspiracją do napisania noweli *Lenz* (1835) – studium o pisarzu outsiderze. Postać Lenza staje się medium sądów i uczuć Büchnera. Ta nieukończona nowela ma charakter autobiograficzny i jest po części portretem autora i jego poglądów na sztukę i życie.

We wspomnianym utworze pisarz występuje przeciw idealizmowi, który definiuje jako „najbardziej haniebną pogardę dla natury ludzkiej”⁵, natomiast w liście z 1834 r. nazywa go estetycznym „arystokratyzmem”⁶. Büchner każe tytułowemu bohaterowi noweli wypowiedzieć słowa, które staną się jego własnym literackim credo. W tekście czytamy: „Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder [...]”. („Należy spróbować pochylić się nad życiem maluczkich i opisać je”)⁷.

Takim „małym”, prostym, skromnym człowiekiem jest protagonista nieukończonego, bazującego na autentycznym zdarzeniu dramatu Büchnera *Woyzeck*, którego tragiczny los stanowi centrum świata przedstawionego, tekstu składającego się z naszkicowanych, zwiezłych, wręcz ascetycznych obrazów-scen, luźnych epizodów z wyraźnie zarysowaną, nowatorską na owe czasy psychologią postaci.

Tytułowy bohater, Franz Woyzeck, jest żołnierzem piechoty. To ubogi, znękanym przez życie, będący wiecznie w biegu, zapracowany człowiek, który dwoi się i troi, by zapewnić środki do życia swej ukochanej Marie i ich nieślubnemu dziecku. Wykonuje różne prace dla swego Kapitana, pełniąc rolę osobistego

³ Por. *Der Hessische Landbote*, w: G. BÜCHNER, *Dichtungen*, Leipzig 1979, s. 175-187, tu s. 175. Odezwe-ulołkę napisaną wraz z Friedrichem L. Weidigiem autorzy opatrzyli mottem zaczerpniętym z hasła rewolucji francuskiej: „FRIEDE DEN HÜTTEN! KRIEG DEN PALÄSTEN!” („Pokój chatom! Wojna pałacom!”).

⁴ Por. HAUSCHILD, *Georg Büchner*, s. 499.

⁵ „Dieser Idealismus ist die schmäählichste Verachtung der menschlichen Natur”. Por. *Lenz*. W: BÜCHNER, *Dichtungen* s. 85-108, tu s. 93.

⁶ Georg BÜCHNER, *Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar von W.R. Lehmann, t. II, Hamburg 1967, s. 423. Cyt. za: HAUSCHILD, *Georg Büchner*, s. 505.

⁷ BÜCHNER, *Lenz*, s. 93. Tłumaczenie na j. polski M. Dubrowska.

fryzjera dowódcy, a Doktorowi służy jako materiał do szalonych pseudo-medycznych eksperymentów. Doktor bada m.in. wpływ długotrwałej jednostajnej diety na stan psychiczny żołnierza. Traktując fizyliera jedynie jako interesujący materiał badawczy, jako „casus”, Doktor upokarza go w obecności studentów, zmusza do nienaturalnych zachowań, kpi i naśmiewa się z niego.

Główna postać dramatu, człowiek „z krwi i kości” („Man hat auch sein Fleisch und Blut”)⁸, od pierwszych scen jawi się jako człowiek o labilnej psychice. Zastraszony, niepewny swego losu, zatroskany o jutro fizylier stanowi przeciwieństwo odważnego, silnego żołnierza. Protagonista to właściwie antybohater, człowiek znużony, dręczony urojeniami i halucynacjami, odczuwający lęki, który podczas bezsennych nocy słyszy muzykę i tajemnicze głosy. Jego depresyjny stan spotęguje świadomość, że ukochana kobieta zdradziła go z Tamburmajorem, narcystycznym, pewnym swych atutów kobieciarzem. Wewnętrzny głos, identyfikowany przez Woyzcka jako głos dochodzący ze ściany, nakazuje mu zamordować Marię: „Und dann spricht's aus der Wand. [...] Es redt immer: stich! stich! und zieht mir zwischen den Augen wie ein Messer- [...] Immer zu! Immer zu!”⁹

Zrozpaczony, doprowadzony do szaleństwa, dokonuje morderstwa, a próbując zatrzeć ślady, wrzuca narzędzie zbrodni do stawu i zmywa ślady krwi z ubrania: „Bin ich noch blutig? Ich muß mich waschen. Da ein Fleck, und da noch einer ...”¹⁰ Anonimowi świadkowie słyszą wołanie dochodzące ze środka jeziora. Tekst urywa się, gdyż pracę nad dramatem przerywa śmierć dwudziestoczteroletniego Büchnera.

Nie wiadomo, czy zamierzeniem autora było ukazanie samobójstwa protagonisty. Główna postać dramatu wydaje się jednak być pogrzebana za życia. Woyzeck nie rozumie otaczającego go świata, nie jest w stanie stawić czoła jego porządkowi, pozostaje samotny, osaczony. Traci to, co kochał, a nie znajduje oparcia w innych ludziach. Jego obraz człowieka to pesymistyczna wizja, w której nie ma miejsca na nadzieję i miłość. Podczas jednego z ostatnich spotkań z Marią żołnierz, zastanawiając się nad przymiotami swej ukochanej, stwierdza: „Jeder Mensch ist ein Abgrund; es schwindelt einem, wenn man hinabsieht” („Każdy człowiek jest otchłanią, niedobrze się robi, gdy spojrzysz w dół”)¹¹.

⁸ G. BÜCHNER, *Woyzeck*, w: TENŻE, *Dichtungen*, s. 145-172, tu s. 150.

⁹ Tamże, s. 164.

¹⁰ Tamże, s. 172.

¹¹ Tamże, s. 161. Tłumaczenie na j. polski M. Dubrowska.

Pierwowzór literackiego Woyzecka, lipski bezrobotny perukarz, były żołnierz, skazany na śmierć za morderstwo swej kochanki, stanowił inspirację dla niemieckich XIX-wiecznych lekarzy do dyskusji o poczytalności sprawy. Büchnerowi, przyrodnikowi i synowi lekarza, śledzącego tę polemikę¹², znana była owa medyczno-prawnicza kwestia, jednakże nie stanowiła ona dla autora centralnego punktu odniesienia. Autor, kwestionując porządek świata zorientowany na silną jednostkę, posiadającą władzę i pieniądze, szuka odpowiedzi na pytanie o przyczynę szaleństwa głównej postaci. Interesuje go człowiek znajdujący się najniżej w hierarchii społecznej, parias stojący na krawędzi, poniżany, nieakceptowany, izolowany, ale pozostający w zależności od innych.

Woyzeck jest nędzarzem, którego nikt nie szanuje i nie traktuje poważnie. Niski status materialny bohatera dramatu obrazuje kilka bezwartościowych drobiazgów, stanowiących jedyną własność żołnierza, które ofiarowuje on swemu towarzyszkowi Andresowi po zaplanowaniu zbrodni, symbolicznie żegnając się z życiem. O plebejskości protagonisty świadczy także sposób wyrażania się: Fyzylter posługuje się językiem prostym, wręcz ascetycznym, zabarwionym heskim dialektem, wypowiadając krótkie, urywane kwestie.

Swoją społeczną niską pozycję Woyzeck próbuje kompensować poprzez pracę, aby sprostać wszystkim obowiązkom, pozostaje ciągle w biegu, co w konsekwencji prowadzi do tragedii. Żyjący w biedzie żołnierz w rozmowie z Kapitanem uważa, że cnota i moralność to dobra luksusowe, na które ubogi człowiek nie może sobie pozwolić¹³.

Kapitan, Doktor i Major, osoby dramatu, które – co charakterystyczne – nie mają imion ani nazwisk, pozostają tylko pozornie reprezentantami wartości¹⁴, które mieliby uosabiać. W rzeczywistości stają się gnębiicielami Woyzecka, okazując mu pogardę i lekceważenie. Doktor poddaje go psychicznym i fizycznym cierpieniom, Major poniża w brutalnych, ordynarnych słowach, prowokując bójkę. Kapitan zaś piętnuje wybory życiowe swego podwładnego.

Protagonista, nękanym przez stojących wyżej w hierarchii społecznej, nie występuje jednak bezpośrednio przeciw prześladowcom, jest na to zbyt

¹² Por. HAUSCHILD, *Georg Büchner*, s. 552-554.

¹³ Por. BÜCHNER, *Woyzeck*, s. 150.

¹⁴ Kapitan, mówiąc o wyższych wartościach, nie tylko ich nie uosabia, ale nawet nie potrafi zdefiniować. Autor, przedstawiając tę postać w krzywym zwierciadle, charakteryzuje ją pośrednio poprzez sposób mówienia, każąc jej używać np. pleonazmu do próby zdefiniowania moralności: „Moral, das ist, wenn man moralisch ist” („Moralność jest wtedy, gdy jest się moralnym”). Por. BÜCHNER, *Woyzeck*, s. 149.

slaby. Jego niemoc manifestuje się w wyborze ofiary – zabija ukochaną kobietę, która również go kocha¹⁵ i żałuje swego wcześniejszego postępowania. Mord to w przypadku Woyzcka raczej akt rozpacz niż zazdrości. Ten desperacki krok to protest przeciw izolacji i wykluczeniu, to niemy krzyk chorego na samotność. Negatywna diagnoza postawiona światu zawiera się nie tylko w losach tytułowego bohatera – nihilistyczna w swej wymowie antybajka o samotnym dziecku, bezskutecznie poszukującym przyjaznej mu żywej istoty na ziemi i we wszechświecie, dopełnia tej negatywnej wizji¹⁶.

Samotność człowieka, sportretowana w losie żołnierza-ńędzarza i zrozpaczonego, pozostawionego samemu sobie anonimowego dziecka, jawi się w tekście jako główny problem. Brak możliwości porozumienia się ze światem zewnętrznym, alienacja protagonisty, obojętność bliźnich na doznane krzywdy i biedę powodują szaleństwo i zbrodnię. Opis świata przedstawionego w bajce Babki, w scenie *Straße*, nie pozostawia czytelnikowi żadnej nadziei: los człowieczy to pasmo niepowodzeń i strat przeżywanych w samotności.

Büchner nie tylko tematyką sztuki wyprzedził swą epokę, sposobem przedstawienia postaci antycypował naturalizm, który rozwinął się pół wieku później, a tzw. dramat stacyjny¹⁷, otwarta forma dramatu nawiązująca do czternastowiecznych misterii i dramatów pasyjnych z pojedynczymi „stacjami” z życia głównej postaci, która scala tekst, powróciła w dramaturgii niemieckiej w teatrze ekspresjonistycznym.

Woyzeck, odkryty i doceniony przez ekspresjonistów¹⁸, stał się kluczowym dziełem literackiej moderny, a także częścią literatury światowej. Tekst Büchnera inspirował twórców do dzisiaj, należy do najczęściej wystawianych dramatów na scenach niemieckich (ponad 400 inscenizacji od lat dwudziestych XX wieku), doczekał się licznych inscenizacji teatralnych na scenach europejskich (także w Polsce, m.in. Konrad Swinarski, Adam Hanuszkiewicz, Maja Kleczewska) oraz adaptacji operowych i filmowych (Werner Herzog).

Heiner Müller, wybitny niemiecki dramaturg drugiej połowy XX wieku, w 1985 r. laureat najbardziej prestiżowej nagrody literackiej w Niemczech – nagrody im. Georga Büchnera, dziękując za wyróżnienie, stwierdził, że wymowa tekstu dramatu powstałego we wczesnych latach XIX wieku jest nadal

¹⁵ Maria jest jedynym człowiekiem w otoczeniu Woyzcka, który go kocha. Por. HAUSCHILD, *Georg Büchner*, s. 557.

¹⁶ Por. BÜCHNER, *Woyzeck*, s. 169.

¹⁷ P. SZONDI, *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt am Main 1966, s. 46-47.

¹⁸ Prapremiera sztuki miała miejsce w 1913 r. w Monachium.

aktualna, „Woyzeck pozostaje otwartą raną”¹⁹, a mając na myśli nowatorstwo formalne i treściowe tekstów patrona nagrody, przyporządkowuje dorobek literacki autora *Lenza* i *Woyzcka* XXI²⁰ wiekowi.

Nieprzypadkowo przywołane w tym miejscu zostaje nazwisko Heinera Müllera, zmarłego w 1995 r. autora głośnych postmodernistycznych sztuk i reżysera teatralnego, mieszkającego i tworzącego w Berlinie Wschodnim. Po upadku muru berlińskiego to właśnie u niego, w berlińskiej Hochschule der Künste, Dea Loher, późniejsza autorka dramatu *Adam Geist* oraz wielu innych sztuk teatralnych, będzie uczyć się dramatopisarstwa.

Dea Loher urodziła się w 1964 r. w bawarskim miasteczku Traunstein, w rodzinie leśniczego i myśliwego. Wspominając dzieciństwo, z niechęcią przywołuje obraz ociekających krwią upolowanych zwierząt. Píše również: „W moim domu rodzinnym nie było regałów z książkami w salonie, ale była za to szafa z bronią”²¹.

Pisarka studiowała germanistykę i filozofię w Monachium, później przebywała w Brazylii, natomiast od 1990 r. uczyła się u wspomnianego już Heinera Müllera i Yaaka Karsunke „pisarstwa scenicznego”. Loher należy do najbardziej znanych, chętnie wystawianych współczesnych autorów niemieckich. Jej sztuki są tłumaczone na wiele języków, w Polsce zostały przetłumaczone niemal wszystkie, goszczą one na deskach teatrów w Warszawie, Krakowie i we Wrocławiu (*Przypadek Klary*, *Przestrzeń Olgi*, *Tatuaż*, *Sinobrody – Nadzieja kobiet*). Za sztukę *Adam Geist*, którą krytycy uważają za najważniejszą w jej dorobku²² (prapremiera w 1998 r. w Staatstheater w Hanowerze) Dea Loher otrzymała w 1997 r. nagrodę teatralną im. Jakoba Michaela Reinholda Lenza, jest też laureatką wielu innych prestiżowych nagród (m.in. im. Bertolta Brechta, Marieluise Fleißer).

Adam Geist ma charakter intertekstualny²³, w tytułowej postaci krzyżują

¹⁹ Mowę dziękczynną, dedykowaną Nelsonowi Mandeli, zatytułowaną *Die Wunde Woyzeck*, Müller rozpoczyna od słów: „Immer noch rasiert Woyzeck seinen Hauptmann, [...]” („Woyzeck dalej goli swojego Kapitana”). Por. H. MÜLLER, *Die Wunde Woyzeck*, w: *Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*, Darmstadt 1985, s. 183-191, tu s. 183.

²⁰ Wypowiedź podczas wieczoru autorskiego Heinera Müllera w Instytucie im. H. Heinego w Düsseldorfie w 1987 r. Por. HAUSCHILD, *Georg Büchner*, s. 518.

²¹ Wypowiedź Dea Loher cyt. za: B. HAAS, *Das Theater von Dea Loher: Brecht und (k)ein Ende*, Bielefeld 2006, s. 9.

²² Por. HAAS, *Das Theater von Dea Loher*, s. 142.

²³ Birgit Haas wskazuje na postaci Jezusa Chrystusa, Parzivala, Kraglera ze sztuki B. Brechta *Trommeln in der Nacht* oraz Sladka z dramatu Ö. von Horvátha *Sladek der schwarze Reichswehmann*. W postaci Indianina, który jest strażakiem ochotnikiem, odnaleźć można aluzje do sztuki M. Frischa *Biedermann und die Brandstifter*. Por. HAAS, *Das Theater von Dea Loher*, s. 143-144.

się literackie postaci outsiderów, Adam jest, podobnie jak Woyzeck, antybohaterem, który nosi w sobie zarówno naiwność i wrażliwość dziecka, ale także rozpacz i okrucieństwo. Odniesienia do tekstu Büchnera są widoczne zarówno w formie nadanej dramatowi, w ukształtowaniu postaci, a także samej przedstawionej historii. Dramat Dei Loher ma strukturę epizodyczną, łączy średniowieczny dramat stacyjny z historią pasyjną obrazującą losy współczesnego żołnierza. Tekst zbudowany jest z 21 krótkich scen, które w swej zwięzłości i szkicowości nawiązują do *Woyzcka*. Tło pozostaje ledwo zarysowane. Akcja sztuki rozpoczyna się w anonimowym miasteczku przy granicy austriacko-niemieckiej, toczy się „w dzisiejszych czasach”²⁴. Z Brechta autorka zapożycza chóry i tytułowanie poszczególnych obrazów, podczas gdy u Büchnera tytuł danego epizodu jest przeważnie tożsamy z miejscem akcji. Centralnym tematem sztuki jest samotność człowieka we współczesnym świecie, jego bezradność i nieprzystosowanie do obowiązujących reguł. Epizodyczne wycinki z życia tytułowego bohatera przypominają swym tragizmem los samotnego dziecka z przypowieści Babki w *Woyzcku*: „Es war einmal ein arm Kind und hatt’ kein Vater und keine Mutter, war alles tot, und war niemand mehr auf der Welt” („Było sobie biedne dziecko i nie miało ojca ani matki, wszyscy umarli i nikogo nie było na świecie”)²⁵. Adam zaś, który z nostalgią wspomina nieliczne chwile spędzone z matką, mówi o sobie: „[...] ich bin das, der Verlierer. Kein Vater, keine Mutter keine Wohnung keine Arbeit kein Geld” („Jestem przegrany, nie ma ojca, nie ma matki, nie ma mieszkania, pracy, pieniędzy”)²⁶. Tak jak Woyzeck protagonista traci wszystko co ukochał, posuwa się do zbrodni i popada w szaleństwo.

Adam, pracujący jako pomocnik na budowie, dowiadyuje się, że jego ukochana matka zmarła na raka, jest w rozpacz, że nie dane mu było się z nią pożegnać, gdyż jego pracodawca i wujostwo nie zawiadomili go na czas o ciężkim stanie chorej. Ponawia pytania o swego ojca, nie otrzymuje jednak żadnej odpowiedzi. Pozbawiony pracy i lokum, wykluczony z rodziny, szuka źródła utrzymania, próbuje sprzedawać narkotyki, zostaje pobity i obrabowany. Tęsknota za akceptacją i miłością pozostaje niespełniona: Przy grobie matki spotyka dziewczynę, której historia przypomina losy dziecka Marii i Woyzcka: Dziewczyna odwiedza grób matki nierządniczy zasztyletowanej przez konkubenta. W nagłym odruchu Adam gwałci i zabija dziewczynę.

²⁴ D. LOHER, *Adam Geist*, Frankfurt am Main 1998, didaskalia.

²⁵ BÜCHNER, *Woyzeck*, s. 169.

²⁶ LOHER, *Adam Geist*, s. 16. Tłumaczenie na j. polski M. Dubrowska.

Podwójny szok – utrata matki i dziewczyny – są bezpośrednią przyczyną jego szaleństwa. Po próbie samobójczej i pobycie w szpitalu psychiatrycznym poznaje charyzmatycznego Indianina, który staje się dla niego oparciem i obrońcą. Gdy los protagonisty zdaje się odmieniać, gdyż znajduje on cel i sens w życiu, ratuje ludzi z pożaru, czuje się akceptowany i kochany przez Indianina, Adam doświadcza kolejnej tragedii. Śmierć jego jedyne go przyjaciela, kolejne doświadczenie straty w życiu Adama pociąga za sobą straszliwą zemstę – Truciciele giną z jego ręki w bezlitosnej masakrze. Następne stacje życiowe to pasmo niepowodzeń i strat: Adam – po serii upokorzeń – dezertuje z Legii Cudzoziemskiej, aby na krótko związać się z austriackimi skinheadami, a w końcu udaje się jako najemnik do Mostaru. Spotyka tam Ericha, który mógłby stać się jego przyjacielem, Adam jednak czuje się zmuszony go zastrzelić, gdyż ten pastwi się nad cywilami. Ten czyn, nie będący kolejnym bezrefleksyjnym wybuchem, ale przemyślaną decyzją protagonisty, pociąga za sobą następną konieczność ucieczki.

Protagonista, podobnie jak Woyzeck, nie zaznaje spokoju, miota się między kolejnymi stacjami swego życia, które przynosząc cierpienie i śmierć, upodabniają pielgrzymowanie na ziemi do ciągłej ucieczki: „[...] ich habe meinen Weg verloren / nein / wie kann ich etwas verlieren, was ich niemals gehabt habe / das ist keine aufziehbare Spieluhr das Leben [...]” („Zgubiłem drogę / nie / jak mogłem zgubić coś, czego nigdy nie posiadałem / życie to nie nakręcany zegarek-zabawka”)²⁷.

Adam, mimo że, podobnie jak Woyzeck, nie rozumie, jakimi regułami rządzi się świat, jawi się pod koniec dramatu jako człowiek bardziej zdystansowany, odbierający politykę jako rodzaj maskarady, podczas gdy na początku sztuki znajduje się na najniższym stopniu człowieczeństwa, działa niejako automatycznie, a na wszelkie nieszczęścia i niedogodności reaguje z precyzją maszyny do zabijania²⁸. Z drugiej jednak strony jego zbrodnicze czyny to być może paradoksalnie nieudolna próba odzyskania człowieczeństwa, dziecięcej niewinności, krzyk rozpacz i buntu, prywatna rewolta zainicjowana przez Adama, który zdaje się być trybikiem w bezdusznej maszynierii, traktującej ludzi instrumentalnie. Szaleństwo Adama i Woyzcka wynika nie tylko z rozpacz czy zazdrości, główną przyczyną są także uwątkowania społeczne, nieprzejrzystość i nieprzystawalność świata władzy do pojedynczego prostego człowieka.

²⁷ LOHER, *Adam Geist*, s. 119.

²⁸ Por. HAAS, *Das Theater von Dea Loher*, s. 145.

Życie współczesnego Woyzeka nabiera cech męki, jednym z ostatnich jego etapów jest ucieczka do Medjugorje, gdzie modli się przed statua Maryi, która wyglądem przypomina zasztyletowaną przez niego dziewczynę. Postać dziewczyny, niemej, podobnej do sennej zjawy, niedostrzegającej Adama, przewija się przez całą sztukę, lecz dopiero u kresu drogi głównej postaci zostaje wystylizowana na świętą, do której Adam modli się, wyznając swą winę i prosząc o przebaczenie: „Sag mir / ob ich die Schuld wiedergutmachen kann / jemals / Das Gute zu wollen / ist keine Entschuldigung / wenn man das Böse tut”. („Powiedz mi / czy kiedykolwiek odkupię swą winę / to, że chciałem dobrze nie jest usprawiedliwieniem / dla czyniącego zło”)²⁹.

Adam, prosząc o pomoc, odwołuje się do swego człowieczeństwa, przypomina, że został stworzony na obraz i podobieństwo Boga. Zrozpaczony brakiem reakcji, przeklina Marię, a droga jego życia, nacechowana elementami męczeństwa, ostatecznie nie staje się drogą prowadzącą do zbawienia, tym bardziej że protagonista uzmysławia sobie pod koniec sztuki, że to inni ludzie, którym jest obojętny, decydują o jego losie³⁰.

Podobnie jak w sztukach Brechta, Dea Loher nadaje postaciom w swym dramacie „mówiące” określenia. Adam, samotny, nieakceptowany i buntujący się przeciw Stwórcy, nosi imię pierwszego człowieka, mając równocześnie na nazwisko Geist, czyli Duch. Ta kombinacja, niosąca z sobą mnogość interpretacji, to także z pewnością próba demontażu obrazu grzesznego „pracownika”, ale podobnego Bogu. Nazwisko Adama, odnoszące się do sfery duchowej, metafizycznej, obrazuje swoistą obcość postaci, która nie może sobie znaleźć miejsca na ziemi, pozostaje odtrącona, nieakceptowana, niezwiązana ze światem doczesnym i brutalną rzeczywistością. Protagonista nawiązujący imieniem do pierwszego człowieka stworzonego na obraz i podobieństwo Boga, noszący nazwisko Duch, stanowi opozycję dla bezdusznego, obojętnego na los drugiego człowieka świata współczesnego, mimo że sam zdaje się, na pewnym etapie drogi życiowej, gubić własne człowieczeństwo.

Adam Geist w akcie rozpacz i żalu za popełnione czyny pisze w przedostatniej scenie dramatu list do prezydenta Austrii, prosząc o łaskę. Wyliczając swe wszystkie zbrodnie, oddaje się do dyspozycji wymiaru sprawiedliwości. Z tekstu nie dowiadujemy się, czy list został wysłany, nie znamy reakcji prezydenta. Finał sztuki nie pozostawia jednak żadnych złudzeń:

²⁹ LOHER, *Adam Geist*, s. 114

³⁰ Por. HAAS, *Das Theater von Dea Loher*, s. 148.

Adam dokonuje rozrachunku ze swym życiem, będącym nieprzerwanym pasmem strat. W przejmujących słowach skarży swój los, los człowieka samotnego, opuszczonego, zdezorientowanego, który nigdy nie wiedział, jaką drogę miałby w życiu obrać. Adam w geście skargi i rozpaczy mówi: „[...] jetzt ist keiner mehr da / müssen die alle sterben die ich liebe / wer hat dieses Gesetz aufgeschrieben / wer macht dieses Leben grausam” („[...] nie ma nikogo / czy wszyscy których kocham muszą umrzeć / kto napisał te zasadę / kto czyni życie strasznym”).³¹

Świat Woyzeka jest brutalny, chaotyczny i nie ma w nim miejsca na nadzieję. Adam za jedyne, jednakże wątpliwe pocieszenie przyjmuje myśl, że być może poza układem słonecznym istnieje inna rozumna cywilizacja, która rozpoznawszy tę niedoskonałą ludzką, dokona dzieła zniszczenia, paląc ludzkość „im Feuer [der] Vernunft”³² („w ogniu rozumu”). Ostatnie słowa Geista, wieńczące sztukę, brzmią: „ob das ein Trost ist / vielleicht”³³ („czy to jest pocieszenie / być może”). Dziecko z bajki opowiedanej przez Babkę w *Woyzku* po bezskutecznych próbach znalezienia na ziemi i we wszechświecie bliskiej mu osoby pogrąża się i trwa w rozpaczy, Adam podąża drogą Woyzeka, tracąc wszelką nadzieję, popełnia samobójstwo.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- BÜCHNER Georg: *Der Hessische Landbote*, w: Georg BÜCHNER, Dichtungen, Leipzig 1979.
 — *Lenz*, w: Georg BÜCHNER, Dichtungen, Leipzig 1979.
 — *Woyzeck*, w: Georg BÜCHNER, Dichtungen, Leipzig 1979.
 LOHER Dea: *Adam Geist*, Frankfurt am Main 1998.

LITERATURA SEKUNDARNA

- BRAUNECK Manfred, SCHNEILIN Gerhard (red.): *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen. Bühnen und Ensembles*, Reinbek bei Hamburg 1992.
 DEDNER Burghard: *Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner: Woyzeck*, Stuttgart 2000.
 FREI Nicolaus: *Die Rückkehr der Helden. Deutsches Drama der Jahrhundertwende (1994-2001)*, Tübingen 2006.
 HAAS Birgit: *Das Theater von Dea Loher: Brecht und (k)ein Ende*, Bielefeld 2006.
 — *Plädoyer für ein dramatisches Drama*, Wien 2007.

³¹ LOHER, *Adam Geist*, s. 119.

³² Tamże, s. 121.

³³ Tamże.

- HAUSCHILD Jan-Christoph: Georg Büchner. Biographie, Stuttgart–Weimar 1993.
- KUHN Juliane: Nicht Harmonisierung, sondern Dissonanz. Juliane Kuhn im Gespräch mit Dea Loher, w: Jens GROß, Ulrich KHUON: Dea Loher und das Schauspiel Hannover. Prinzenstraße. Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte. Doppelheft 8, Hannover 1998, s. 18-22.
- MARTIN Ariane: Georg Büchner, Stuttgart 2007.
- MAYER Hans: Georg Büchner und seine Zeit, Frankfurt am Main 1983.
- MÜLLER Heiner: Die Wunde Woyzeck, w: Jahrbuch der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt 1985, s. 183-191.
- SCHAUB Gerhard: Erläuterungen und Dokumente: Georg Büchner: *Lenz*, Stuttgart 1987.
- SZONDI Péter: Theorie des modernen Dramas, Frankfurt am Main 1966.

EINSAMKEIT DES ANTI-HELDEN IM MODERNEN DEUTSCHEN DRAMA –
ADAM GEIST DEA LOHERS ALS *WOYZECK* BÜCHNERS VON HEUTE

Zusammenfassung

In dem Beitrag „Einsamkeit des Anti-Helden im modernen deutschen Drama – *Adam Geist* Dea Lohers als *Woyzeck* Büchners von heute“ wird der Versuch unternommen, zwischen den Dramenfiguren von *Woyzeck* (entst. 1836/37) Georg Büchners und *Adam Geist* (1998) Dea Lohers eine Brücke zu schlagen: Trotz der erheblichen zeitlichen Distanz in der Entstehung der beiden Theaterstücke weisen die Texte viele Gemeinsamkeiten auf. Es kann zwischen ihnen eine formale und inhaltliche Analogie hergestellt werden. Zusammengehalten werden die Dramen vornehmlich durch die Titelfiguren: Die Protagonisten sind zum Außenseitertum stigmatisierte Anti-Helden: Mörder und zugleich in Wahnsinn getriebene Selbstmörder. Da sie nicht imstande sind, die Regeln der Wirklichkeit zu durchschauen, stehen sie in der Welt rat- und schonungslos da. Sie scheitern an ihrer Naivität, die in die Brutalität umschlägt und in den Mord mündet. Das Leid, das sie ihren Mitmenschen antun, ist ein stummer Ruf gegen Einsamkeit und Kälte der Umgebung, der ignoriert wird. Ihr Lebensweg wird somit zu einer Sackgasse, zu einer Passionsgeschichte ohne Erlösung. Sie scheitern und sterben an Einsamkeit.

Zusammengefasst von Małgorzata Dubrowska

Słowa kluczowe: Dea Loher, Georg Büchner, dramat stacyjny, teatr ekspresjonistyczny, niemiecki dramat współczesny, antybohater, samotność.

Schlüsselwörter: Dea Loher, Georg Büchner, Stationendrama, Expressionismustheater, modernes deutsches Drama, Anti-Held, Einsamkeit.

Key words: Dea Loher, Georg Büchner, station drama, theatre expressionism, modern German drama, anti-hero, loneliness.