

Lukas Linder

TEATR DZIWAKÓW

Skoro cały świat jest sceną, czym w takim razie jest Szwajcaria? Sceną studyjną? Nie chcę w tym miejscu rozwodzić się nad tym jakże błyskotliwym *bon motem*, zamiast tego nie będę dłużej ukrywał tezy niniejszego eseju: wszyscy wielcy szwajcarscy autorzy byli dziwakami. Mówię tak, bo czytałem ich bardzo wnikliwie, bo podążałem za nimi do najciemniejszych miejsc ich apokryfów i wreszcie: bo jestem Szwajcarem. Urodziłem się z czerwonym paszportem na piersi. To u nas tradycja. I dlatego mam pełne prawo do stwierdzenia: wszyscy szwajcarscy autorzy byli dziwakami. Gdzie dowody, słyszę. Cóż mam rzec: pomyślcie tylko o Robertie Walserze, pogrążającym się coraz bardziej w mikroskopijnym świecie swoich ołówkowych tekstów. Albo o Gottfriedzie Kellerze, traktującym miłosne rozterki niemal jak rodzaj sportu. Raz wydawało się, że stoi o krok od szczęścia. Ale kobieta o imieniu Luize utopiła się jeszcze przed ślubem. Był kawalerem i pozostał nim aż do śmierci. Albo pomyślcie o „biednym poecie Hansie Morgenthalerze”, jak sam o sobie pisał w wierszu. Hamo, tak pieśczośliwie skraca się i kaleczy jednocześnie jego imię. Również w jego życiu i twórczości okaleczenie odgrywało ważną rolę. A mianowicie ten absolwent geologii stracił kiedyś rękę podczas górskiej wspinaczki. Zaś w jego powieściach, czy to w *Gatscha Puti*, o przygodach w kopalni w Azji Południowej, czy w zwodniczej idylli ojczyźnianej *Wy góry*, rozgrywającej się w Alpach szwajcarskich, zawsze czegoś zdaje się brakować: na obczyźnie – ojczyzny, w ojczyźnie – tego, co obce.

Po tych rozważaniach co poniektóry westchnie z ulgą: „Uff, może to i lepiej, jeśli nie zostanę dziwakiem”. Źle, powiadam. Bardzo źle. Gdyż bycie dziwakiem jest najwyraźniej, jak pokazano na przykładach, nie tylko najlepszą przesłanką do zostania wiodącym przedstawicielem literatury szwajcarskiej – o ile w ogóle komuś na tym zależy. Bycie dziwakiem, właśnie dzięki odchyleniu od ogólnej normy, niesie ze sobą ten potencjalny sposób postrzegania, właściwy poetom: trzeba umieć patrzeć nieco obok, żeby móc dostrzec prawdę.

Szczególnie dotyczy to Szwajcarii. Przynajmniej w tych czasach, kiedy żyli wspomniani autorzy, ten, kto pisał coś więcej niż księgi rachunkowe czy własny testament, był dziwakiem. Kto pisze, jest dziwakiem. Kto pisze – dziwacznie. Z jednym potężnym wyjątkiem: pisanie dla teatru.

Powyższe stwierdzenie wymaga wyjaśnienia. Przecież to właśnie teatr, zgodnie z obowiązującym stereotypem, jest tym miejscem, gdzie wypróbowuje się alternatywne wersje społeczeństwa, gdzie kwestionuje się normy, a wysłuchane

konwencji z szyderczym śmiechem odkłada do lamusa. Można by wręcz pomyśleć: teatr to naturalne środowisko dziwaka. Powieść zaś jest formą, w której manifestuje się mieszczański rozsądek. Być może to prawda. Tyle tylko, że powieść szwajcarska nigdy nie była naprawdę mieszczańska. Była w istocie od samego początku dziwaczna. Tak jakby szwajcarscy autorzy posługiwali się powieścią, żeby się raz a dobrze wyszumieć. Jakby przyświecało im motto: „Teraz wam wszystkim pokażę”. Dzisiaj mamy oczywiście Martina Sutura, który pisze bardzo mieszczańskie powieści. Ale dziś w zasadzie nie ma już prawdziwego mieszczaństwa. Dziś został tylko Martin Suter.

W teatrze natomiast owych dziwaków spotyka się zadziwiająco rzadko. Albo nie stworzyli żadnych dzieł dramatycznych, jak na przykład Hans Morgenthaler, albo ich utwory, jak dramolety Roberta Walsera, są raczej utworami do czytania, niedającymi się wystawić na scenie z uwagi na nieortodoksyjną formę. Najśłynniejsi szwajcarscy dramatopisarze to oczywiście Frisch i Dürrenmatt. Czy to przypadek, że to zarazem ci dwaj szwajcarscy autorzy, którzy otrzymali literacką Nagrodę Nobla? No dobrze. Był jeszcze Carl Spitteler. Ale zawsze gdzieś znajdzie się jakiś Carl Spitteler.

Kiedy czytam sztuki tych dwóch słynnych autorów, wydają mi się absolutnym przeciwieństwem dzieł Roberta Walsera czy Hansa Morgenthalera. To są utwory o międzynarodowym formacie, gdzie dziwak nigdy nie jest autorem, a zawsze jedynie postacią w sztuce. Można powiedzieć, że na tym właśnie polega problem klasycznego dramatu: że autor, o ile nie cierpiał na wybujały narcyzm, nie mógł wpisać się we własny tekst. A przecież dokładnie to zrobili Frisch, a zwłaszcza Dürrenmatt. Wpisali się w swoje utwory, i to w całej swojej nie-dziwaczności i światowości. „Spójrzcie – pogwizduje do nas każda ze stron ich dramatów – wszystko ze mną w porządku (a więc również i ze Szwajcarią). Z czystym sumieniem możecie mi dać Nagrodę Nobla”.

Przypatrując się któremuś z dramoletów Walsera, na przykład jego sztuce na kanwie *Śnieżki*, możemy godzinami szukać tam obecności autora i go nie odnaleźć, gdyż rozpuścił się we własnych postaciach. Stąd też bohaterowie u Walsera jawią się jako pełnowymiarowi, bardzo bliscy, w zasadzie zbyt bliscy, niemalże siadają człowiekowi na oczach. Kiedy czytam *Wizytę starszej pani* albo jakiegokolwiek dramat Dürrenmatta, mam wrażenie, że wszystkie postaci znajdują się w bardzo dużej odległości; niemal potrzebuję lunety, żeby je lepiej dojrzeć. Ten wielki dystans to – jak sądzę – dystans, jaki zbudował autor, aby z bezpiecznej odległości móc je lepiej opisać.

Zawsze marzyłem o tym, żeby napisać powieść. Fakt, że zamiast tego zawsze wychodziły sztuki teatralne, od lat pozostaje dla mnie zagadką. Żeby uniknąć nieporozumień: lubię pisać na potrzeby sceny. I lubię też moje sztuki. Mimo to trudno zaprzeczyć, że jednego stanowczo nie można o nich powiedzieć: że są powieściami.

Dlaczego nie piszę żadnych powieści? Na studiach pojechałem kiedyś na wieczorek poetycki z fragmentem powieści, nad którą właśnie zacząłem

pracować. Powieść nosiła roboczy tytuł: *Tytuł roboczy* i miała osiągnąć, lekko licząc, tysiąc stron. Mniej niż tysiąc wydawało mi się poniżej mojej godności. Spotkanie odbywało się w małym niemieckim miasteczku przy granicy z Bazylią, o nazwie Lörrach. Pomyślałem sobie, że będzie lepiej pierwszy odczyt wygłosić zagranicą. W razie klapy zawsze mogłem ratować się ucieczką przez granicę. Poza tym nie miałem w planach czytać wszystkich tysiąca stron. Jedynie dziesięć. Ale te przeczytałem drżącym głosem. Miałem 22 lata. Wiek, w którym jeszcze wygłasza się teksty drżącym głosem. Wieczorek poetycki miał miejsce w adwencie. Przy wszystkich stolikach ludzie byli zajęci obieraniem mandarynek. Również po zakończeniu spotkania. Wtedy byłem jeszcze zbyt nieśmiały, żeby zawołać: „Dalej, ludzie, może jakiś mały aplauz”, co teraz często zdarza mi się robić po moich premierach w teatrze. Wtedy miałem 22 lata, byłem nieśmiały i czułem się zobligowany, żeby usprawiedliwiać się przed publicznością. Grzmącym okrzykiem: „To był Lukas Lindner” Holger, organizator imprezy, subtelnie dał mi do zrozumienia, że czas zwolnić scenę.

Każdy ma takie doświadczenia. Kafka też kiedyś czytał przed grupą niezainteresowanych obieraczy mandarynek w Lörrach, próbowałem się pocieszać.

Nie sądzę też, że to za sprawą tych doświadczeń zacząłem pisać dla teatru – przy czym jak na razie pozostałem. Powodu należy szukać raczej w tej diagnozie, którą dramatopisarz sam wystawia sobie, pisząc tekst: „Ze mną wszystko w porządku”. To wspaniałe zdanie. Bardzo ocalające. To jest zdanie, które człowiek chętnie słyszy z ust swojego lekarza: „Wszystko z Panem w porządku, panie Linder”. Suwerenność dramatopisarza polega na tym, że choćby nawet skrycie był dziwakiem, sam winduje się do rangi swojego własnego lekarza. Ponieważ forma dramatyczna sugeruje rozsądek. Ludzi kontrolą, bezpieczeństwem, kontem bankowym, posiadaniem prawa jazdy. Dziwacy nie piszą dramatów. Co więcej: wydaje się, że dziwacy nie mają czego szukać w twórczości dramatycznej. Tylko tak można tłumaczyć sobie powszechny popyt na sztuki podejmujące ważne tematy. Tematy palące niczym rwący ból zęba, dokuczający nie tylko autorowi, ale nam wszystkim. To całkiem sporo zębów. Współczesny dramatopisarz powinien być nie dziwakiem, ale raczej dentystą. Czy też, jak usłyszałem kiedyś od jednej pani reżyser: idiosynkrazje nie mają czego szukać w teatrze.

Fascynuje mnie w teatrze to, że odbieram go jako nieustanne zagrożenie. W tym sensie faktycznie jest on odbiciem społeczeństwa. Ciągłe mam wrażenie, że teatr próbuje mi coś określonego narzucić, wytresować mnie, popchnąć w konkretnym kierunku. Czuję, że czyni mnie nerwowym. To taka nerwowość jak wówczas, kiedy odmówiłem odbycia służby wojskowej. Tylko nie tak poetycka. Teatr nic nie może na to poradzić, ale z tymi wszystkimi bolącymi zębami domagającymi się leczenia jest dla jednostki piekielnym zadaniem. W przypadku powieści miałbym pełną wolność. Nikogo, kto by mnie tresował. Tylko ja sam. Cenię w teatrze to ścieranie się i, przy całej mojej szwajcarskiej grzeczności,

wciąż zmuszam się do podejmowania go, gdyż w istocie to napięcie w dużej mierze odpowiada rzeczywistym stosunkom. W tym sporze pewna doza dziwactwa i szorstkości może być całkiem słusznym założeniem, aby nie wypaść zbyt gładko. Również w twórczości dramatycznej pierwszemu zdaniu winna towarzyszyć intencja, by wszystkich innych zdeklasować.