



ZBIGNIEW FELISZEWSKI

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

„Jelenia strzałem zwałam z nóg...” O znaczeniu polowań w *Scenach myśliwskich* z *Dolnej Bawarii* Martina Sperra

Polowanie jako motyw, temat, czy topos zajmuje w literaturze niemieckojęzycznej niemało miejsca. I nie jest to wyjątkiem w literaturach europejskich, zważywszy na fakt, że przez wieki traktowano je jako jeden z najstarszych przejawów kultury człowieka¹. Inaczej to wygląda, jeśli spojrzymy na teksty o polowaniach jakościowo. Gros z nich bowiem to propagujące idee łowieckie, apologetyczne hymny ku czci myśliwych. Tę funkcję niemieckojęzyczna literatura polowań / o polowaniach spełniała mniej więcej do przełomu lat 60. i 70. XX wieku. Rozwój świadomości ekologicznej i potrzeba rozwiązywania problemów środowiskowych w skali globalnej doprowadziły do zmiany w postrzeganiu problemu myślistwa². Jednak już o wiele wcześniej, tj. wraz z kształtowaniem się myśli oświeceniowej, pojawiają się w niemieckojęzycznej literaturze rozważania o polowaniach uwzględniające inne spojrzenie. W 1775 roku poeta i dziennikarz Matthias Claudius (1740–1815) publikuje swój apel adresowany do „Wielmożnego Księcia i Pana” napisany z perspektywy upolowanego jelenia:

Jakże Wasza Wysokość może bez skrupułów pozwolić, by biedne niewinne zwierzę, które żywi się trawą i ziołami, zostało zamęczone na śmierć?

¹ Por. J.A. MCCARTHY: *Ein literarischer Parforceritt: Jagd- und Jägermotive in der deutschen Literatur*. W: *Jagdkultur – gestern, heute, morgen. Schriftenreihe des Landesjagdverbandes Bayern*. Bd. 8: *Die Jagd in Kunst und Literatur*. Hrsg. J. REDDEMANN. Bayerischer Jagdverband 2000, s. 51.

² Por. *ibidem*, s. 55.

Niech mnie Wasza Wysokość raczej każe odstrzelić, by było szybko i po bólu³.

Tekst Claudiusa zamieszczony na łamach popularnego czasopisma „Der Wandsbecker Bote” nie apeluje o zaniechanie polowań jako takich, przeciwstawia się natomiast polowaniom *par force*⁴. Powstałe dwadzieścia lat później, a opublikowane w roku 1828, opowiadanie *Novelle*⁵ Goethego także nie kwestionuje zasadności samych łowów, lecz przesuwając akcenty interpretacyjne. Służą one zobrazowaniu tego, co w dobie klasyki weimarskiej było przedmiotem humanistycznego ideału: równowagę przeciwieństw, optimum harmonii pomiędzy instynktem a racjonalnością. To nie trofeum w postaci upolowanego zwierzęcia ma wieńczyć polowanie, celem jest wychowanie młodego myśliwego do samoopanowania, którego najwyższą formą będzie utożsamienie się z obiektem polowań⁶. Polowanie dla samej przyjemności, w szczególności polowanie z nagonką, stoi bowiem w jawnej sprzeczności z postulatem równowagi we wszystkich dziedzinach życia, w tym równowagi między kulturą i naturą. Pokłosiem takiego myślenia są liczne pisma i utwory literackie podejmujące binarną relację człowiek – zwierzę. Zalicza się do nich niewielkich rozmiarów przyczynek austriackiego pisarza Adalberta Stiftera pt. *Zur Psychologie der Thiere* z roku 1845 (opublikowany w 1870). W duchu niemieckiego idealizmu XVIII i XIX wieku ukazuje on człowieka jako przyczynę zła wyrządzanego zwierzętom, widząc w nim jednocześnie tego, któremu zawdzięczają one swoją egzystencję. Wraz z nastaniem moderny pojawia się coraz więcej tekstów literackich traktujących o tym. Jednym z najbardziej znanych przykładów jest *Pantera* Rainera Marii Rilkego z 1902 roku, której „miękki chód, wędrówka monotonna” skupia w swojej dostojności jednocześnie wolę „by się wyrwać stąd”⁷. U Rilkego kończy się na chęci „wyrwania” z „tysiąca sztab”. Inaczej jest u Franza Kafki w opowiadaniu *Ein Bericht für eine Akademie* z roku 1917. Główna postać – postrzelona w polowaniu i uwięziona w klatce małpa Rotpeter – szybko przekonuje się, że jedyną drogą do wolności jest naśladowanie ludzkich „cnót” i zachowań, takich jak podawanie ręki przy powitaniu, noszenie ubrań, płucie, czy picie alkoholu. Dzięki

³ M. CLAUDIUS: *Schreiben eines parforcegejagten Hirschen an den Fürsten der ihn parforcegejagt hatte, d. h. jenseits des Flusses*. „Der Wandsbecker Bote” 1775. Dostępne w Internecie: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-wandsbecker-bote-5206/131> [data dostępu: 31.12.2017]. Tu i dalej, jeśli nie odnotowano inaczej, wszystkie cytaty w moim tłumaczeniu – Z.F.

⁴ Są to polowania konne z użyciem psów gończych, w których pogoń za zwierzęciem trwa tak długo, dopóki nie pada ono z wycieńczenia i stresu.

⁵ Pierwszy tytuł brzmiał *Die Jagd (Polowanie)*.

⁶ Por. J.A. MCCARTHY: *Ein literarischer Parforceritt: Jagd- und Jägermotive in der deutschen Literatur*. W: *Jagdkultur – gestern, heute, morgen. Schriftenreihe des Landesjagdverbandes Bayern*. Bd. 8..., s. 48.

⁷ R.M. RILKE: *Pantera* [Der Panther z tomu *Neue Gedichte*. Przeł. A. LAM]. Pierwodruk: *Poezje nowe. Życie Maryi*. Przeł. A. LAM. Warszawa 2010.

tym umiejętnościom małpa zostaje przyjęta do świata ludzi. W przewrotny sposób Kafka podważa wyższość człowieka nad zwierzęciem, odsłaniając umowność władzy sprawującego podmiotu nad uprzedmiotowionym bytem zwierzęcym. Zmianę kulturowego znaczenia polowań, zapoczątkowaną w latach 60. antycypuje w wydanym 1952 roku szkicu *Eberjagd* niemiecki pisarz i entomolog Ernst Jünger. Przedstawia on dwóch zapalonych do myślistwa młodych mężczyzn, którzy mogą wreszcie spełnić swoje marzenie w praktyce. Gdy w końcu dochodzi do spotkania człowieka ze zwierzęciem, jednego z nich ogarnia poczucie, że dokonali oni właśnie aktu przemocy, że są ciałami obcymi w królestwie zwierząt, że naruszyli czyjś mir domowy. I choć knur zostaje ustrzelony, bohater napawa odrazą sposób traktowania jego ciała, ceremonia opróżniania wnętrzości, przywołująca na myśl bezczeszczenie zwłok.

Tematyka polowań we współczesnej literaturze niemieckiej służy na ogół ukazaniu mechanizmów rządzących społeczeństwem i procesów w nim zachodzących, ale też konstrukcji tożsamościowych. Tak jest w przypadku *Scen myśliwskich z Dolnej Bawarii* Martina Sperra z 1966 roku⁸. Sztuką tą trafił on w czuły punkt lewicowych intelektualistów RFN-u, spragnionych nie tylko literatury rozrachunkowej z najnowszą historią Niemiec, lecz także demaskującej mechanizmy władzy w społeczeństwie określającym się mianem demokratycznego. Lata 60. w Niemczech Zachodnich stoją pod znakiem zmiany paradygmatu politycznego, gospodarczego i ogólnokulturowego. Krytyka ideologii, walka z militarystką, wyzwolenie jednostki spod panowania instytucji ograniczających jej swobodę, tj. państwa, społeczeństwa i rodziny, czy wreszcie postulat reformy seksualnej były na ustach zaangażowanej części społeczeństwa, zwłaszcza studentów, artystów i pisarzy. Cechował ich bunt przeciwko pewnej usankcjonowanej wizji świata, z którą się nie zgadzali: wizji, w której generacja ojców miała głos decydujący w sprawach najistotniejszych dla człowieka i społeczeństwa. W Niemczech bunt ten przybrał znamiona walki z systemem wyrosłym na gruncie nazizmu z całym jego inwentarzem. W literackim świecie dominująca pozycja przypada utworom o charakterze dokumentalnym lub paradokumentalnym, na topie jest pisarstwo polityczne, a krytyka rządzących należy do dobrego tonu. W duchu pesymizmu kulturowego spod znaku Theodora W. Adorno, Maxa Horkheimera i Herberta Marcusego pisarze obnażają ułudę wolności w RFN, kraju, który w przekonaniu wielu z nich demokratycznym jest zaledwie na powierzchni. Jeśli spojrzeć głębiej, stare, oficjalnie porzucone sposoby myślenia, ciągle mają się dobrze. Rzecz by można, że choć Hitler od dawna nie żyje, ciągle jest obecny w głowach wielu ludzi. Albo stosując inny obraz: mimo że świadomość ekologiczna nie pozwala na bezkarne polowanie na zwierzynę, to

⁸ Dramat ten napisany w 1966 roku przeniósł na ekran Peter Fleischmann w 1968 roku. W rolę Abrama wcielił się sam Martin Sperr. Polska premiera sztuki odbyła się dopiero 2 września 2016 roku w Teatrze Polskim w Poznaniu w reżyserii Grażyny Kani.

matryca polowania ciągle stanowi wzorzec postępowania, ba – w wielu przypadkach widziana jest jako cnota, przywołująca na myśl dawne wspomnienie świata, w którym „wszystko było na swoim miejscu”. Sęk w tym, że, jak pisze Marcuse w *Człowieku jednowymiarowym* w roku 1964:

Postęp techniczny rozciągnięty na całość systemu panowania i koordynacji, stwarza formy życia (i władzy), które pojawiają się, by łagodzić siły opozycyjne wobec systemu oraz przewycięzać lub odpierać wszelki protest w imię historycznych perspektyw wolności od trudu i panowania⁹.

Skutkiem tego podmiot pozbawiony „prawdziwej” świadomości staje się bezradny wobec władzy wykorzystującej „naukowy podbój przyrody dla naukowego podboju człowieka”¹⁰, oferując mu w zamian „wygładzoną, uładzoną, rozsądną, demokratyczną nie-wolność”¹¹. Dla Marcusego to postęp technologiczny i rozwój przemysłu alienuje człowieka ze społeczeństwa oraz oddala go od siebie samego. Można dodać, że rodzące się w latach 60. społeczeństwo konsumpcyjne procesy te tylko pogłębi, umożliwiając zanurzenie się w morzu dóbr materialnych, ale przede wszystkim, w połączeniu z szybko zmieniającą się rzeczywistością, promując podziały, postawy konkurencyjne, niszcząc działanie zespołowe i czyniąc ze społeczeństwa raczej sieć niż strukturę¹². Społeczeństwo skupione wokół czasowych zobowiązań cechuje, jak pisał Zygmunt Bauman, „postawa myśliwego”¹³. Oznacza to ni mniej, ni więcej dążenie społeczeństwa do wyczerpywania naturalnych zasobów, do zapewnienia sobie kolejnych zdobyczy i trofeów, bez refleksji nad tym, jakie skutki może to ze sobą nieść. Bauman ujął to w metaforyczny sposób:

Wszyscy jesteśmy dziś myśliwymi, albo mówi się nam, że mamy nimi być, albo jesteśmy zmuszani do zachowywania się jak myśliwi pod groźbą wykluczenia z polowań, jeżeli nie (niech Bóg broni!) degradacji do rangi zwierzyny¹⁴.

Opis ten obrazuje określoną postawę człowieka wobec środowiska (przyrody i otoczenia). Zastanawia dobór metaforyki. Myślistwo bowiem przynajmniej w powszechnym rozumieniu kojarzone jest z porządkiem wypływającym z tradycji polowań i jako takie stanowić powinno raczej reprezentację tego, co dawne. Społeczeństwo, które za jego pomocą zostało opisane, cechuje ponowoczes-

⁹ H. MARCUSE: *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*. Przeł. S. KONOPACKI et al. Warszawa 1991, s. 7.

¹⁰ Ibidem, s. 9.

¹¹ Ibidem, s. 17.

¹² Por. Z. BAUMAN: *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*. Przeł. M. ŻAKOWSKI. Warszawa 2007, s. 9.

¹³ Ibidem, s. 138.

¹⁴ Ibidem, s. 139.

na „płynna” forma egzystencji, w której formy społeczne „nie są w już w stanie [...] trwać długo w jednym kształcie, ponieważ rozkładają się i topnieją, w czasie krótszym niż ten potrzebny do ich powstania, i zaczynają upływniać się, kiedy tylko powoła się je do życia”¹⁵.

Bauman portretuje tu pewien porządek świata w skali makro. Omawiany dramat, który zjawiska te sejsmograficznie rejestruje, koncentruje się na jednostkowym przypadku. Z założenia ma on jednak posiadać siłę reprezentacji. O to wszak chodziło autorom *nowej sztuki ludowej*, gatunku literackiego, cieszącego się w Niemczech od lat 60. do 80. dużym zainteresowaniem, której Martin Sperr obok Rainera Wenera Fassbindera i Franza Xavera Kroetza był czołowym reprezentantem. Formalnie *nowa sztuka ludowa* nawiązywała do dramatów Ödona von Horvátha i Marieluise Fleißer, których szczyt twórczości przypadł na lata 20. XX wieku, ale też do popularnego w XIX wieku gatunku *sztuki ludowej*¹⁶. Autorzy *nowej sztuki ludowej* posługują się często dialektem, językiem potocznym czy rozmaitymi socjolektami. Utwory komponują z reguły w sposób prosty i przejrzysty, przedstawiają (często w naturalistycznym przybliżeniu) mikroświat niemieckiej prowincji, by w pierwszej kolejności odwoływać się do uczuć odbiorców, a następnie dopiero do intelektu. Wszystko to podszyte jest zamiarem zainicjowania procesów emancypacyjnych w świadomości widza / czytelnika. Świat jest po to, by go zmieniać, a „pisarz, jeśli chodzi o możliwość zmiany naszego społeczeństwa, musi się angażować”, pisał Sperr w 1968 roku¹⁷.

Wobec takiego zamierzenia wybór tytułu sztuki zdaje się być całkowicie uzasadnionym. Po pierwsze odbiorca odnajdzie w nim promesę czegoś mu znanego, bliskiego, bezpiecznego, geograficznie rozpoznawalnego. To obietnica pokazania jego heimat, idylli, którą dodatkowo uwiarygadnia pierwsza część tytułu: *sceny myśliwskie*. Odwołuje się ona mianowicie do tego, co znane z bogatej literatury myśliwskiej, przywołuje pewną tradycję, tworząc buforową przestrzeń bezpieczeństwa, rodem z osławionego Heimatfilmu, kreującego swojskie klimaty i pokazującego najczęściej alpejskie lub szwarcwaldzkie krajobrazy, gatunku filmowego o nieskomplikowanej akcji z często stereotypowymi postaciami¹⁸. Taka intencja przyświecała wielu autorom *nowej sztuki ludowej*, którzy, mówiąc językiem prostych ludzi i odwołując się do ich problemów, dokonywali jednocześnie bolesnej operacji na organizmie niemieckiego społeczeństwa, podsuwając mu lustro, w którym wszystkie jego grzechy i przewinienia uwidoczniły się w nadnaturalnym powiększeniu. Dodatkowo tytuł mówi o *scenach* polowań, co nasuwa

¹⁵ Ibidem, s. 7.

¹⁶ Por. T. SCHMITZ: *Das Volksstück*. Stuttgart 1990, s. 69.

¹⁷ M. SPERR: *Mit Brecht über Brecht hinaus*. „Theater heute” 1968, H. 3, s. 28.

¹⁸ Por. K. BANASZKIEWICZ: *Podróż Fleischmanna do Dolnej Bawarii. Swojak i człowiek uniwersalny w powojennych Heimatfilmach*. W: *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur*. Red. A. Gwóźdź. Kraków 2004, s. 110. Por. także Z. FELISZEWSKI: „Wyścig na wstędze Möbiusa”. *Dramaty Franza Xavera Kroetza w teorii konsumpcji*. Kraków 2014, s. 11.

skojarzenia dwoistej natury. Po pierwsze niesie ze sobą obietnicę tekstu o swobodnej konstrukcji, złożonej z partii lub urywków luźno ze sobą powiązanych. Może to sugerować nie tylko przytoczoną wcześniej reprezentację, ale też dobrze oddaje strukturę społeczeństwa, o którym Jean Luc Nancy pisał, iż jest „wielością jednostkowości” lub „bytem jednostkowo-mnogim”¹⁹, albo też – co w przypadku *Scen myśliwskich* wydaje się bardziej prawdopodobne – społeczeństwo znajdujące się pomiędzy tradycyjną strukturą opartą na produkcji i pracy, a ponowoczesnym konsumpcjonizmem rodem z Baumanowskiej *płynnej nowoczesności*. Drugim nasuwającym się wnioskiem jest termin *sceny* w znaczeniu odcinka akcji dramatu lub części fabuły epickiej. To z kolei przywodzi na myśl filmowy sposób operowania akcją, co w przypadku autorów *nowej sztuki ludowej* też nie jest bez znaczenia. Swoją uwagę skupiali oni bowiem często na potrzebie silnego oddziaływania na odbiorców. By osiągnąć dobre rezultaty w inicjowaniu procesów, które miały zmieniać społeczeństwo, uciekali się do stosowania tzw. paralelizmu medialnego²⁰. Przejawiał się on z jednej strony w tworzeniu oryginalnych prac dla massmediów, z drugiej w opracowywaniu sztuk na potrzeby filmu, telewizji, czy słuchowisk. Nie dziwi zatem fakt, że w 1969 roku niemiecki reżyser Peter Fleischmann przeniósł sztukę Sperra na ekran, uwalniając ją poniekąd od oryginału, skoro dziś, nawet wśród germanistów niemieckich, nierzadkie jest przekonanie, że *Sceny myśliwskie...* są dziełem Fleischmanna właśnie.

A jest to dramat, który w rzeczy samej zapisał się w historii literatury i filmu niemieckiego. Jego akcja umieszczona została w dolnobawarskiej wsi, gdzie bezrobocie zbiera swoje żniwo, a mieszkańcy tworzą pełną napięć społeczność. To właśnie tam pojawia się homoseksualny Abram. Wieść niesie, że ostatnie lata spędził on w więzieniu. Bez pracy i środków do życia szuka pomocy u swojej matki. Ta początkowo wypiera się syna, z czasem przyznaje się jednak do pokrewieństwa. Teraz na niej spoczywać będzie wina za jego „aspoleczne wychowanie”. Naciskom mieszkańców nie może też oprzeć się Maria, u której Abram wynajmuje pokój. Jednak największej presji poddany jest sam Abram, prowokowany ze wszech stron tak długo, dopóki nie wyjawi swojej orientacji. Gdy dodatkowo jeden z mieszkańców przyłapie go we dwuznacznej sytuacji z upośledzonym Rovo, akty przemocy przybiorą na sile. Konsekwentnie i bezustannie szkalowany oraz werbalnie prowokowany, dokonuje zabójstwa swojej kochanki, gdy ta utrzymuje, że spodziewa się jego dziecka. Abram ukrywa się w stodole, zaś cała wiejska społeczność uzbrojona w narzędzia rolnicze udaje się na polowanie i nie spocznie, dopóki nie dopadnie wicherzyciela. Bohater zostaje schwytyany, aresztowany i skazany na dożywocie. Mieszkańcy wsi mogą wreszcie odetchnąć z ulgą.

¹⁹ Por. B. BASZCZAK: *Wspólnota jako ontologia. Koncepcja Jean-Luca Nancy'ego*. „Roczniki Filozoficzne” 2014, t. LXII, nr 2, s. 76.

²⁰ Por. T. BÜGNER: *Annäherungen an die Wirklichkeit. Gattung und Autoren des neuen Volksstücks*. Frankfurt am Main 1986, s. 15.

Nie uciekając się do tanich chwytów, Sperr stworzył realistyczny, a miejscami ocierający się o naturalistyczne wyolbrzymienia, dramat społeczny, w którym nie oceniając żadnej z postaci, odsłania pewien stan umysłu społeczności ludzi, których horyzont ograniczają presja społeczna z jednej strony i fałszywie rozumiana tradycja z drugiej. Łowy, na które udają się gremialnie wszyscy wieśniacy (niezakończone „pełnym” sukcesem, czyli uśmierceniem „zwierzyny” tylko z tego względu, że za ofiarę wyznaczono nagrodę pieniężną), służą w ich przekonaniu oczyszczeniu, przywróceniu zrównoważonego porządku, w którym wszystko rzekomo jest na swoim miejscu. Jednak nim mieszkańcy prowincji gromadnie wyjdą na polowanie, muszą wpierw, jeśli przyjąć baumanowski tok myślenia, zdegradować postać do miana przedmiotu. Jeśli upodmiotowienie, jak pisze Honorata Korpikiewicz, jest wyrazem „otwartej relacji z Innym Bytem w akcie komunikacji”²¹, to podstawę aktu upodmiotowienia musi stanowić odwrotność lub brak tej relacji. Udowodnić to w procesie racjonalnego przeprowadzenia dowodu nie sposób. Sperr portretuje społeczność na progu przemian kulturowych. Bawarską prowincję zasiedlili Niemcy wypędzeni ze Śląska, którzy, pracując jako robotnicy najemni za niższe stawki, i tak już zachwiali społeczny *status quo*. Bezrobocie osiągnęło poziom dawno nieodnotowywany, „obcy” są w powszechnej opinii zagrożeniem dla lokalnej społeczności, a niosącej rozliczne zagrożenia frywolnej kulturze miejskiej należy stawić zdecydowany opór. Wieś, chociaż biedna, jest w stanie wyżywić swoich mieszkańców, w przeciwieństwie do miasta, w którym panują spotęgowane relacje konkurencyjne. Jeśli zatem miasto – cieszące się, jak w rzezonym Heimatfilmie, złą sławą – zapuka do drzwi wiejskiej bawarskiej prowincji, nie tylko naruszy względnie utrzymywaną na jakimś poziomie materialną równowagę, lecz może podważyć „bezpieczeństwo kulturowe” mieszkańców. W obliczu tego nie dziwi stwierdzenie Barbary, matki Abrama: „Tu na wsi nie jest tak jak w mieście, gdzie wszyscy uważają, że to nowoczesne”²². Owo „to” oznacza rzecz jasna homoseksualizm. Jest on dla porządku opartego na tradycyjnych podziałach ról niebezpieczny w dwójnasób. Po pierwsze zagraża usankcjonowanym długoletnią praktyką przekonaniom o wyższości praw boskich nad ludzkimi czy, inaczej to ujmując, niezmiennych praw natury nad regulowanymi prawami kultury. Stosując pewne uproszczenie, pokusić się można o stwierdzenie, że zgodnie z nimi rolą mężczyzny jest polowanie, a kobiety – pilnowanie ogniska domowego. Nie oznacza to, że kobiecie nie wolno pracować – w sztuce Sperra jest odwrotnie: to właśnie kobiety pokazywane są częściej podczas wykonywania czynności za-

²¹ Por. H. KORPIKIEWICZ: *Biokomunikacja. Jak zwierzęta porozumiewają się ze światem*. Poznań 2011. Za: J. TYMIENIECKA-SUCHANEK: *Anty-sztuka życia, czyli człowiek jako myśliwy i zwierzyna łowna. Rozważania na marginesie Ojca nasz Anatolija Sudariewa*. „Anthropos?” 2013, nr 20–21.

²² M. SPERR: *Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii*. Przeł. S. LISIECKA. „Dialog” 2016, nr 9, s. 132.

robkowych w rzeźni czy w rolnictwie. Nie eliminuje to w żaden sposób *status quo* ról społecznych – męskich i żeńskich, na których opiera się porządek. Jest on według Pierre'a Bourdieu „olbrzymią machiną symboliczną, wprowadzającą w życie i zatwierdzającą męską dominację, na której on sam jest oparty”²³. Nie wymagający dyskursywnej legitymizacji androcentryzm toleruje wprawdzie do pewnego stopnia „odchylenia” od normy, ale dzieje się to zawsze w imię „wyższych” celów i pod warunkiem, że nie przybierają one na sile. Zgodnie z tą zasadą wiejska społeczność jest w stanie tolerować Marię mieszkającą z parobkiem Volkerem, która jest oficjalnie mężatką, choć pewnie kwestią czasu jest uzyskanie statusu wdowy. Tak też jest z Tonką, w oczach wielu mieszkańców prowadzącą niemoralny tryb życia. Na dolnobawarskiej prowincji to i tak już wiele. Nagłe pojawienie się homoseksualisty przelewa czarę niepewności. Oto w środowisku targanym konfliktami, kryzysem gospodarczym i poczuciem niepewności, w owym „ostatnim bastionie porządku”, w tym heimacie, po którym powojenne Niemcy obiecywali sobie jakąś przestrzeń „nieskażoną”, niezepsutą, biedną, ale „zdrową” tkankę, na której w mniemaniu wielu, można budować coś nowego, nie bacząc na mroczną przeszłość, dochodzi do „zakażenia”, zwyrodnienia, naruszenia ogólnej zasady. Mieszanka ciekawości, sensacji, obrzydzenia i strachu ma nie tylko siłę rażenia materiału wybuchowego, lecz w konserwatywnym środowisku musi znaleźć swe ujście w rytuale. Skoro prawo boskie zostało naruszone, potrzebna jest ofiara.

Druga przyczyna społecznego wykluczenia Abrama ma charakter ekonomiczny. Społeczeństwo oczekuje od swoich obywateli korzyści. Są one dwojakiej natury. Po pierwsze chodzi o zapewnienie ciągłości istnienia, po drugie – utrzymanie jakości życia. Homoseksualny Abram nie spełnia żadnego z tych kryteriów, a kryzys potęguje tylko jego status „pasożyta”. Jak pisze Tomasz Sikora, homoseksualista postrzegany jest jako „społecznie »bezproduktywny« odmieniec (obowiązkowo wyobcowany i nieszczęśliwy)”²⁴, który jedynie poprzez „wzmoczoną sublimację, przez jakieś cenne dokonania artystyczne lub intelektualne, przez zaangażowanie w działalność społeczną”²⁵ dowieść może swojej wartości i odkupić swoją winę. W dramacie Sperra wystarczyłoby zapewne, by Abram miał jakiegokolwiek zatrudnienie, by nie był kolejnym czekającym na jałmużnę darmozjadem. Pozbawiony środków do życia, ma dodatkowo za sobą przeszłość kryminalną. Wprawdzie sztuka nie mówi jednoznacznie, za co Abram był skazany, ale można się domyślać, że chodzi o praktyki homoseksualne, które w Niemczech Zachodnich zakazane były do roku 1968 roku, kiedy to zniesiono ów osławiony paragraf 175. Nie dziwi zatem fakt, że Abram zabiega o względy dziewczyny, która – sama posiadająca wszelkie predyspozycje, by zostać wiejską outsaj-

²³ P. BOURDIEU: *Męska dominacja*. Przeł. L. KOPCIEWICZ. Warszawa 2004, s. 18.

²⁴ T. SIKORA: *Odmięncy/śmięci*. „Kultura Współczesna” 2007, nr 4, s. 46.

²⁵ Ibidem.

derką – odwzajemnia jego początkowe starania, by z czasem obdarzyć go uczuciem, dla Abrama niemożliwym do odwzajemnienia. Abram chce w ten sposób być poniekąd „przywrócony” społeczeństwu i to w dodatku w najlepszy, bo „naturalny” sposób, jako męczyzna produktywny, nie poprzez sublimację. Z obiektywnego punktu widzenia Abram mógłby przysłużyć się społeczeństwu. Jako jedyny we wsi potrafi bowiem rozmawiać w sposób profesjonalny z upośledzonym Rovo, który dzięki niemu zdaje się małymi krokami pokonywać swoją chorobę. Problem w tym, że w ogarniętej biedą wsi nikt takimi praktykami nie jest zainteresowany. Kryzys bowiem wymaga nie tylko poświęceń, ale przede wszystkim ofiary. Ma ona spełniać rolę katartyczną.

Nie licząc Marii, która początkowo nie daje wiary pogłoskom o homoseksualnej naturze Abrama, jedyną postacią w dramacie, która bierze jego stronę, jest grabarz Kostuch. W rozmowie z księdzem daje on wyraz swoim powątpiewaniom o słuszności podjętych przeciwko Abramowi działań:

PROBOSZCZ: To trudny problem. Również dla Kościoła, – Tak. – Jeśli zbrodźcy nie mogą znaleźć zaspokojenia jak normalni ludzie, muszą powściągać swoje popędy.

KOSTUCH: Nie da rady.

PROBOSZCZ: Wszystko jest możliwe. Ja też daję radę.

KOSTUCH: Nie trzeba od razu być takim okrutnym i powściągać różne rzeczy. [...]

KOSTUCH: Trzeba mu pomóc! Kościół musi pomóc Abramowi.

PROBOSZCZ: A dlaczego ty nie uratowałeś Józusia Klugbauera, kiedy tonął w Vils? Dlaczego mu nie pomogłeś?

KOSTUCH: To co innego. Nie umiem pływać. Poza tym było tam wystarczająco dużo młodych ludzi. Oni też mogli go ratować. Ja teraz mówię o kościele i o Abramie.

PROBOSZCZ: Po prostu pozwoliłeś Józusiowi Klugbauerowi umrzeć²⁶.

Rzecz w tym, że wyrok już zapadł. Ludzie muszą ustrzelić odmienia, dać upust rytuałowi polowania, nie po to, by zaspokoić myśliwskie żądze, lecz by na powrót odzyskać poczucie społecznego ładu, harmonii, równowagi, tak bardzo zachwianej u progu przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych. Nie dziwią porównania jak: „[...] trzeba wypielić chwasty”²⁷, „powinniśmy go wykastrować [...], uciąć mu fiuta”²⁸ czy reminiscencje okresu nazizmu: „[...] z powodu takich ludzi znów przydałby się Hitler [...]. Do gazu z nim!”²⁹. Całość komentuje burmistrz: „Dobrze, że już nie ma tych dwojga, Tonki i Abrama. Inaczej mia-

²⁶ M. SPERR: *Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii...*, s. 147.

²⁷ Ibidem, s. 160.

²⁸ Ibidem, s. 161.

²⁹ Ibidem.

sto przyszłoby na wieś³⁰. I znowu mamy do czynienia z binarną opozycją miasto – wieś, złe – dobre, zepsute – pocziwe. Poczucie odzyskanego bezpieczeństwa zapewni burmistrzowi głosy w najbliższych wyborach, lecz nie zlikwiduje przyczyn frustracji społeczności nękaną nieustającym poczuciem zagrożenia. Bo nie o jednego outsidera tu idzie, lecz raczej o dostępność „zwierzyny łownej”, by móc kolejne polowania urządzać. Zadowoleni mieszkańcy śpiewają na zakończenie myśliwską pieśń:

Jelenia strzałem zwałam z nóg
 I sarnę w ciemnym borze,
 Orła na skale pośród gór
 I kaczkę na jeziorze.
 Moja pukawka wszędzie wnet
 Zwierzynę upoluje,
 Lecz choć tak twardy ze mnie człek,
 Ja także miłość czuję³¹.

Obraz twardego myśliwego, który pewną ręką celuje w zwierzynę łowną i zdolny jest jednocześnie do uczuć wyższych, przywołuje na myśl całą tradycję idealizmu niemieckiego, gdzie na wszystko było odpowiednie miejsce i czas. Śpiewając tę piosenkę, Bawarczycy stają na straży starego porządku, nie wiedząc, że polując na człowieka, sami już dawno przekroczyli granicę tego porządku.

Abstract

„Ich schieß den Hirsch im wilden Forst...“

On the significance of hunting on Martin Sperr's *Hunting scenes from Bavaria*

The article is an attempt to read the early play of a German playwright Martin Sperr, from the perspective of hunting theory. In the play *Hunting scenes from Bavaria* of 1966, Martin Sperr shows the mechanisms of exclusion of a human being from the society. The play is set in a Bavarian village – a community on the threshold of economic, political and cultural changes, transforming from a production society into a consumer society. The economic crisis exaggerates the processes of exclusion, which culminates in the literal hunting for homosexual Abram. The article is an attempt to analyse the hunting artefact as a way to show the individual processes of exclusion from the community.

Keywords:

Das neue Volksstück, exclusion, economic crisis, German hunting literature

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 162.

Абстракт

„Оле́ня выстрелом сваливаю с ног...”

О значении охоты в *Охотничьих сценах в Нижней Баварии* Мартина Шперра

В пьесе *Охотничьи сцены в Нижней Баварии* Мартина Шперра, написанной в 1966 году, автор показывает механизмы исключения человека из общества в центрально-европейской демократической стране. Местом драматических событий является баварская провинция на пороге экономических, политических и культурных перемен. Экономический кризис интенсифицирует и углубляет процессы исключения, которое увенчивает буквальная охота жителей деревни на гомосексуального Абрама. В статье предпринимается попытка анализа охоты с той целью, чтобы показать процессы социальной эксклюзии.

Ключевые слова:

новое народное искусство, исключение, экономический кризис, немецкая охотничья литература

