

KRZYSZTOF TKACZYK

Uniwersytet Warszawski, Instytut Germanistyki

**„STARZY ODPRAWIAJĄ URODZINY A MŁODYCH DO GROBU”  
– O ODWRACANIU PORZĄDKÓW  
W DRAMACIE EWALDA PALMETSHOFERA  
*HAMLET UMARŁ. NAWET SIŁY CIĄŻENIA***

**“The elders are having a birthday party, while the grave awaits the youngsters” – on distorting the natural order of things in Ewald Palmetshofer’s family drama *hamlet is dead. no gravity***

Ewald Palmetshofer is an Austrian dramatist of the younger generation (born in 1978) who has recently been gaining more and more recognition from both the audience and critics, in Austria as well as in Germany. In his play *hamlet is dead. no gravity* (which had its world premiere in 2007 at the Schauspielhaus Vienna) he tries to dissect a modern family life on the brink of collapse. Palmetshofer’s characters are struggling in a world without God, in which heaven is only a “machine” and traditional values such as love, mutual trust and respecting your elders are being forgotten. These are being replaced by antagonism, frustration and egoism. This article is an attempt to analyze the play.

**Keywords:** family, generation gap, Austrian drama, Ewald Palmetshofer

I gdy teraz myślę o tobie, o tym pierwszym punkcie, w którym podciągasz koszulkę. [...] A potem jeszcze kilka punktów, to twój wypadek na rowerze, opowieści, i telefon od twojej matki, potem twój pogrzeb, i to, jak sobie wyobrażam to drzewo, na które najechałaś, to byłyby te punkty, te punkty, te punkty, te punkty (Pollesch 2014, 305).

F. w *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia* René Pollescha

bo ty zawsze chwilą i zawsze punktem i zawsze rozsypany i na tej krzywej, i niestety nie ma funkcji, teraz to trzeba matematycznie. Nie masz niestety funkcji, niestety matematycznej funkcji, rachunku, i nie ma funkcji dla twojej krzywej i dlatego same punkty, i potem się rozsypują, te twoje punkty, rozsypują się, [...] nie, żadnej linii twoje chwile niestety nie utworzą [...] i ciągle tylko chwila i teraz i rozsypane i teraz i teraz i teraz a pomiędzy nimi nie ma linii, nie ma linii między punktami i nie ma krzywej i nie ma przyszłości, którą możesz obmyślić, bo przyszłość to jest pochodna, pochodna funkcji [...], a ja chcę, żeby to wszystko raz stanę-

ło [...] / i nie ciągle tylko same chwile / ale historia i opowiadanie / i linijkę przyłożyć do świata i wyliczyć, co z tego wyjdzie na końcu (Palmetshofer b.r., 44-45, 76)<sup>1</sup>

Maniuś w *hamlet umarł. nawet siły ciężenia* Ewalda Palmetshofera

### *Preambulum*

GRAŻKA po kryjomu w nocy przewiąże sznurek [...] / DANUŚ jak się ściemni i jak ona na muszlę / jeszcze raz do ustępu / na swoją muszlę, w której ruscy sobie / wtedy przewiąże sznurek [...] / DANUŚ i ona potem jeszcze raz wstaje / jak co dzień wstaje jeszcze raz / bo do ubikacji / wstaje i idzie na schody / i robi pierwszy krok po schodach / i pada na sznurek / i ze schodów spada / GRAŻKA a nas nie ma przez weekend / i wracamy / i usuwamy sznurek / i stara kobieta ze schodów [...] / DANUŚ a takie coś się zdarza [...] / że stara kobieta ze schodów [...] / GRAŻKA codziennie się gdzieś przewraca jakaś staruszka / codziennie na całym świecie przewraca się tysiące kobiet / teraz dokładnie w tej sekundzie na całym świecie przewracają / się na schodach dziesiątki staruszek i nikt się nie pyta / bo to normalne / takie coś się zdarza [...] / GRAŻKA w Afryce też stale umierają ludzie / tysiące / dziesiątki tysięcy / w Afryce na przykład (Palmetshofer b.r., 51-53)

### *Interlabulum*

Rozmowę tę toczą matka, czyli Grażka i jej córka Danuś. Planują, z egoistycznych pobudek, zabójstwo babki, seniorki rodu. I nie jest to czcza gadanina. Córka niebawem zamieni w czyn plan matki, starsza pani spadnie ze schodów i umrze. Jesteśmy w świecie sztuki Ewalda Palmetshofera *hamlet umarł. nawet siły ciężenia* (*hamlet ist tot. keine schwerkraft*), która miała swą prapremierę 22 listopada 2007 roku w Schauspielhaus Wien.

Palmetshofer to austriacki dramatopisarz młodszego pokolenia (rocznik 1978) i, jak go określił Dietrich Wappler, dyrektor działu kultury największego dziennika Nadrenii-Palatynatu „Die Rheinpfalz”, „specjalista od meandrów normalności, pływacz drobnomieszczańskiego życia, umieszczający akcje swych sztuk teatralnych, okraszonych z lekką austriackością, w obrębie rodziny i niższych warstw społecznych.” (Wappler 2015, 5). Tematykę tekstów tego austriackiego twórcy trafnie zdiagnozowała słoweńska germanistka Špela Virant, pisząc: „Sztuki Palmetshofera to często wariacje patologicznych związków zakorzenionych w obrębie

---

<sup>1</sup> Cytuję za niepublikowanym manuskrypcem sztuki, udostępnionym mi przez Agencję Dramatu i Teatru ADiT. Numeracja stron odpowiada numeracji tegoż manuskryptu.

rodziny. Konflikt pokoleń, kazirodztwo, gwałt i mord [...], motywy, które fascynują publiczność teatralną już od starożytności.” (Virant 2015, 237). Sam Palmetshofer na pytanie, czy traktuje teatr jako instytucję moralną (czytelne nawiązanie do Fryderyka Schillera), odpowiada, że musi on być „instytucją stawiania palących pytań i podnoszenia kontrowersyjnych kwestii.” (Akademietheater 2012, 6).

Palmetshofer, cieszący się rosnącym uznaniem zarówno krytyki teatralnej<sup>2</sup>, jak i bywalców europejskich teatrów, jest w Polsce wciąż mało znany. Na język polski przetłumaczono jedynie jego *hamleta* (tłumaczenie Jana Niedzieli na zlecenie Agencji Dramatu i Teatru ADiT). Sztuka ta nie doczekała się jeszcze polskiej premiery. Miłośnicy teatru mogli się natomiast z nią zapoznać w ramach tzw. czytań performatywnych: w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (23.11.2008) podczas Dni Teatru i Dramatu Austriackiego (21.11-06.12.2008) i w Warszawie (14.04.2016) w ramach cyklu czytań „Człowiek jest teatrem” zorganizowanego przez Teatr Studio we współpracy z Agencją ADiT i Austriackim Forum Kultury w Warszawie.

Palmetshofer należy do pokolenia tych pisarzy, którym przypadło konfrontować się z obietnicami i miazmatami społeczeństwa postnowoczesnego. Chce bezustannie zmuszać odbiorcę do stawiania niewygodnych pytań i rewizji przyjętych aksjomatów. I chociaż czyni to ze stanowisk, które zwykliśmy nazywać lewicowymi bądź lewicującymi, to wymyka się on prostym kategoryzacjom. Okazuje się, że daleki jest on np. od gloryfikacji śmierci Boga, a przekonany, że wciąż jest on potrzebny współczesnemu człowiekowi, który sam nie potrafi stanowić trwałych wartości (Virant pisze wprost, że Palmetshofer „demaskuje zakłamanie ideologii New

---

<sup>2</sup> Ewald Palmetshofer otrzymał w roku 2005 Retzhofer Literaturpreis dla młodych dramatopisarzy za swą debiutancką sztukę *sauschneidn*, w 2007 r. był stypendystą Literar Mechana, w tym roku otrzymał też stypendium Wydziału Sztuki i Kultury Urzędu Kanclerskiego Austrii, w roku 2008 został uznany przez ważny miesięcznik poświęcony współczesnemu teatrowi europejskiemu „Theater heute” za młodego autora roku, w tym samym roku otrzymał nagrodę Dramatikerpreis der Deutschen Wirtschaft, w roku 2011 otrzymał Nagrodę finansową (Förderpreis) Miasta Wiednia w dziedzinie literatury, a w roku 2015 jego sztuka *die unverheiratete (niezamężna)* zdobyła główną nagrodę Mühlheimer Dramatikerpreis na prestiżowym festiwalu teatralnym Mühlheimer Theatertage, organizowanym od roku 1976 w Mühlheim w Nadrenii-Westfalii. Nagroda ta to wyróżnienie szczególnej wagi, jej laureatami byli m.in. tak ważni dla niemieckojęzycznego, a zatem i europejskiego teatru autorzy jak: Heiner Müller, Georg Tabori, Werner Schwab, Elfriede Jelinek, Peter Handke, Roland Schimmelpfennig, René Pollesch, Fritz Kater czy Dea Loher.

Age” (Virant 236)). Rozpad rodziny Palmeshofer traktuje i opisuje jako zjawisko na wskroś smutne, nawet zatrważające. Warto zauważyć, że przy całym swym krytycyzmie nie jest autorem zaangażowanym politycznie. Nie musi być takim. Jak wiele lat wcześniej stwierdził Enzensberger, „[a]by przekonać się, że król jest nagi, nie trzeba być „zaangażowanym”. Wystarczy, że jeden jedyny wers przerwie nieartykułowany aplauz krzykaczy.” (Enzensberger, 37)<sup>3</sup>.

Wróćmy jednakże do materii omawianego utworu. Przeplatają się w nim wzajemnie historie dwóch rodzin: rodziny cytowanej już Grażki i Grzegorza, reprezentujących pokolenie rodziców, ich dzieci Maniusia i Danusi oraz 95-letniej seniorki rodu, rzeczonyj starej, oraz rodziny Łukasza, od którego „się to wszystko [...] zaczęło” (Palmeshofer b.r., 4), jego matki i ojca, który go zastrzelił, o czym więcej za chwilę. Nie jest to zresztą jedyny mord w opowiadanej historii, nie jedyny występki i nie odosobniona niegodziwość. O grzechu nie może być tu jednak mowy, bo świat opisywany to świat bez Boga, w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu. „Niebo jest puste”, czytamy, jest jedynie „maszyną”, która „wydaje liczbę. Jak jakiś urząd.” (Palmeshofer b.r., 5) Druga rodzina, rodzina Łukasza, stanowi w materii narracji jedynie pasywne tworzywo opowieści, jest tematem rozmów i przedmiotem wspomnień. Pasywne lecz istotne, bo na wskroś zsekularyzowane wypominki za Łukasza stanowią zarzewie nowych konfliktów. Wspomnieć należy, że w tekście występuje jeszcze jedna, trzecia rodzina, a raczej jej zawiązek: Sławek i Ula, dawni znajomi, a nawet przyjaciele Maniusia i Danusi, są świeżo po ślubie, i jak się można domyślić, oczekują potomka.

Łukasz był bliskim przyjacielem Maniusia i Danusi. Pewnej nocy, na głódzie narkotykowym wtargnął do sypialni rodziców, by ich okraść. Przyłapany na gorącym uczynku, rzucił się na ojca a ten go zastrzelił. Potem sam próbował popełnić samobójstwo. Grażka, Grzegorz, Manius i Danusia, którzy pojawili się w domu z okazji 95-tych urodzin babki i tu dowiedzieli się o śmierci Łukasza, uczestniczą w jego pogrzebie. Spotykają tu dawnych przyjaciół, z którymi, nawiasem mówiąc, od lat nie utrzymują żadnych kontaktów. Spotkanie po latach, wizyta w rodzinnym domu, rozmowy o zmarłym i jego ojcu, próby zracjonalizowania, a tym samym wewnętrznego przepracowania zaistniałej sytuacji, okazują się niczym innym jak obroną własnego stylu życia i przeistaczają się w bolesną wiwisekcję stanu własnej rodziny - akrybiczną wręcz analizę i prawdziwy za-

---

<sup>3</sup> Cytuję za Andrzejem Kopackim, (Kopacki 2016, 107).

bieg operacyjny dokonywany na żywym i chorym organizmie. Palmetshofer interesuje, jak sam to określił, „współobecność wielu, wzajemnie się wykluczających uczuć – poczucia winy, wstrząsu, wstydu, miłości i wykluczenia” (www.theaterheute.de/blog). *hamlet umarł. nawet siły ciężenia* jawi się w tym kontekście jego małym literackim laboratorium. Od słowa do słowa, od opowieści do opowieści na powierzchnię wypływają skrywane urazy i animozje, tłumione pożądania i niewygodne tajemnice.

Grażka i Grzegorz bronią się przed nazbyt drobiazgowym analizowaniem życia rodziny Łukasza, jakby przeczuwali, że wnioski płynące z takich rozmów dotyczyłyby także i ich:

GRZEGORZ głupia sprawa, z tym Łukaszem / głupia sprawa / GRAŻKA tak, to naprawdę głupie / GRZEGORZ nie można sobie nawet wyobrazić, czegoś takiego / GRAŻKA nie, nie można sobie nawet wyobrazić / i jak może dojść do czegoś takiego / naprawdę masz rację, Grzegorz / ale człowiek nie wejdzie do środka, do takiej rodziny / co nie? / kto by tam miał zajrzeć, Grzegorz / do takiej rodziny / nie zajrzesz tam, Grzegorz / co nie? / GRZEGORZ nie, nie zajrzy się / GRAŻKA no tak, tak to jest / starzy odprawiają urodziny, a młodych do grobu (Palmetshofer b.r., 25).

Ale właśnie takiego wejścia do środka, wejrzenia w życie obydwu rodzin chce Palmetshofer. Podstawowym zabiegiem dyskursywnym sztuki austriackiego autora jest skonfrontowanie protagonistów z ich własną przeszłością i terażniejszością ewokujące w duchu teatru performatywnego<sup>4</sup> radykalne poszerzenie pola widzenia własnego ja w kontekście rodzin-

---

<sup>4</sup> Performatywny charakter przedstawienia teatralnego jest zdaniem Palmetshofera w pierwszej linii pochodną zastosowanego w sztuce teatralnej języka. W programie teatralnym do sztuki *wohnen. unter glas* można znaleźć następującą wypowiedź autora: „Tekst jako taki od-miejscawia akt mowy, proces mówienia. Inaczej ma się rzecz z tekstem teatralnym, ten nie funkcjonuje bez realnego aktu mowy. Pociąga mnie pisanie tekstów, które istnieją jedynie jako takie realne akty mowy i mogą posłużyć za formę i materiał dla konkretnych zachowań językowych, które dopiero należy wymyślić. W sytuacji optymalnej tekst teatralny wymuszałby konkretne procesy cielesne. Tekst, to znaczy mówienie, myślenie wpisywałby się w ciało i tam odnajdywał swe „miejsce”. (Theater Phönix Linz, 10) W innym miejscu tego wywodu czytamy: „W sytuacji idealnej to rytm języka zmuszałby aktorkę lub aktora do wybory takiego a nie innego sposobu mówienia.” (Theater Phönix Linz, 13) Nie miejsce tu na dokładniejszą analizę Palmetshoferowskiej koncepcji języka teatralnego, szerzej o niej i o stylu językowym sztuk Palmetshofera piszę w czekającym na druk artykule pt.: *Nie byliśmy nazistkami. O rozbijaniu austriackiego mitu w „die*

nym i społecznym uczestniczącego w spektaklu teatralnym widza. Palmetshofer domaga się od widza, aby ten udał się w rejony, których skrętnie unika, o których nie rozmawia, których, jak to mówi Grażka, „nie można sobie nawet wyobrazić” (Palmetshofer b.r., 25).

Bierzemy zatem niejako udział w życiu rodzin wewnętrznie przełamanych i nieszczęśliwych, rodzin, w których tradycyjna hierarchia przynależności, zależności, uczuć i obowiązków została zachwiana, jeśli nie zupełnie zniesiona. Brak Boga jako Ustawodawcy i Regulatora skutkuje zaburzeniem świata pryncypiów, zagubieni i miotający się ludzie nie są w stanie wytworzyć alternatywnego systemu wartości, ich życie utraciło walor ciągłości, składa się, jak sami to określają, z „punktów”, będących jedynie niepewnymi znakami orientacyjnymi. Rodzina to już tylko miejsce

---

*unverheiratete (niezamężna) Ewalda Palmetshofera*, będącym pokłosiem międzynarodowego seminarium naukowego *Prawda i kłamstwo w literaturze, kulturze i sztuce*, zorganizowanego przez Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach w dniach 17-18.09.2015. Wypada jednak w tym miejscu przytoczyć jeszcze przynajmniej fragment rozmowy wiedeńskiej germanistki Alexandry Miller z Ewaldem Palmetshoferem przeprowadzonej w ramach projektu „Jelinek. Dialogi” (rozmowa ta ma charakter scenicznego performanceu). Miller porusza w niej kwestię języka jako problematycznego medium przekazu treści i emocji: „Zanotowałam sobie Twoje słowa: „Mówienie powiększa dystans do fenomenów, które, nazwane, wydają nam się łatwe do opanowania i dostępne. Ten dystans oznacza jednakże utratę bezpośredniego kontaktu z rzeczami. Nie rozumie się ich i tworzy dystans także wobec innych ludzi. Właściwie należałoby zamilknąć. [...] W swoich tekstach próbujesz wyjść poza granice mówienia poprzez zerwanie z nim.” - „To prawda [odpowiada Palmetshofer], ale nie każ nam zatrzymywać się na tym zerwaniu [...]. Przedtem jest jednak rozpoczynanie-wszystkiego-od-nowa. Po tym zerwaniu. Zawsze następuje kolejna próba. Zerwanie. Tak. Ale też nowy początek. I jeszcze raz. I jeszcze raz. Należałoby zamknąć usta. A więc skończyć. Ale przecież trzeba coś powiedzieć. A więc znów rozpocząć. Jeszcze raz spróbować. Przegrać. Przerwać. I jeszcze raz. [...] Właściwie należałoby zamknąć usta. I potem znowu zacząć. Od nowa. Jeszcze raz.“ (Palmetshofer / Millner 2012, 273-274) Język jest także „głównym bohaterem“ wielu recenzji sztuki Palmetshofera. Wolfgang Kralicek z wiedeńskiego tygodnika „Falter” nazywa Palmetshoferowskiego *hamleta* „oryginalnym, ostrym i pełnym humoru dramatem” i posuwa się do stwierdzenia, że co prawda „w tej sztuce coś się dzieje, ale od samej akcji ważniejszy jest język, jego brzmienie i rytm.” (Kralicek, 68) Silvię Nagl z kolei z wydawanych w Linzu „Oberösterreichische Nachrichten” silna koncentracja na tekście mężczy. Podkreśla ona natomiast performatywny wymiar sztuki Palmetshofera, dostrzegając możliwości, jakie dają długie monologi wygłaszane przez bohaterów wprost do publiczności. (Por. Nagl, 13).

słownych pojedynków, pusta wydmuszka, pozostałość po czymś, co mogło być ważne. Jak to ujęła Grażka, jest jedynie figurą retoryczną, „kwestią”:

GRAŻKA ach, chyba teraz była moja kwestia / „rodzina” / to jest chyba moja kwestia [...] / Grzegorz, co nie? no powiedz też coś nareszcie, kuźwa / nie do wiary / tylko dlatego, że to przez przypadek moja kwestia / pieprzyć to / „rodzina” to moja kwestia [...] / ale ty nic nie mówisz / rodzina! (Palmetshofer b.r., 22-23)

W miejsce miłości, ciepła, zrozumienia, szacunku dla starszych, nawet jeśli te wartości miałyby być trudno osiągalne i pozostawać jedynie w sferze *sacrum*, to wciąż jednak byłyby wartościami do których warto dążyć, pojawia się niczym nieskrywana niechęć, tak jak nienawiść Grażki do własnej matki:

GRAŻKA ta to na pewno będzie żyła wiecznie, sobie myślę / kuźwa, sobie myślę, ta to będzie na pewno żyła wiecznie [...] / ona już nie żyje, powiedziałam / ona już od lat nie żyje / [...] / przecież ona już wiecznie nie żyje / martwa żywa [...] / czasem sobie myślę, że ona specjalnie nie umiera / ona nam powietrze wycharczy / Grzegorzowi i mi / wycharczy nam powietrze / kuźwa / ja w mogile żyję / ale śmierdzi / ale tu zgnilizną śmierdzi / (Palmetshofer b.r., 47-49).

Tam, gdzie nie ma już wartości wspólnotowych, protagoniści, próbują na własną rękę stworzyć dla siebie mikroświaty, w których mogliby, jak w kokonach, bezpiecznie egzystować: Danuś miota się w świecie emocji i szuka bezowocnie w kolejnych związkach wielkiej miłości, Maniuś przyjął postawę młodego wykształconego z wielkiego miasta i wmawia sobie, że osiągnął sukces. Oboje są nieszczęśliwi, zagubieni i sfrustrowani.

DANUŚ I ja się pytam, proszę jasnej cholery, [monologizuje Danuś] czemu ja nie ucieknę [...] z tej emocjonalnej, analogowej orbity wokół samej siebie i moje „gie” uczuciowe i to całe „gie” w moim mózgu. [...] i dlatego ja jako kobieta ciągle mam musieć mówić o tej zafajdanej [...] wymasturbowanej miłości [...] i teraz znowu zaczęłam i znowu gadam o miłości, durna kwoka [...] ja niestety tak łatwo nie wyjdę z tego kontekstu uczuciowego, z tej zasranej orbity [...] całkiem publicznie przyznaję, że niestety poza moją zasraną analogową uczuciowością nie mam żadnej innej polityki, przyznaję, kuźwa, przyznaję (Palmetshofer b.r., 72).

MANIUŚ [o swoim życiu]: masz trzydziestkę, jest ci nudno i nawet jak masz trzydziestkę dobry dzień kończy się przed telewizorem i z kutasem w rękę. [...] I każdy dzień to piękny dzień i każdy dzień na koniec przed telewizorem, przed kompem [...] i cały świat u siebie na ekranie [...] i świat ku upadkowi [...] naraz sobie

uświadamiasz, w twoim popierdolonym dwuosobowym mieszkanku [...], że to jest nadzieja, to, co ty robisz [...] to jest akt religijny sam w sobie, sam ze sobą w domu i ze światem i chłodne czoło i twardy kutas i dobrze będzie (Palmetshofer b.r., 28).

Być może to właśnie zagubienie, wewnętrzne rozedrganie i pragnienie odnalezienia bliskości i zrozumienia własnej sytuacji zbliża ich tak bardzo do siebie. Sławek i Ula dają do zrozumienia, że Maniuś i Danuś pozostają od lat w związku kazirodczym:

SŁAWEK wtedy / byliśmy bardzo blisko, nasza czwórka / no Maniuś i Danuś i Ula i ja / chłopcy i dziewczęta / a potem to się po prostu jakoś przesunęło / te osie / ULA tak, tak to było, jakbyś kwadrat przekręcił / [...] o 90 stopni / SŁAWEK najpierw chłopców i dziewczęta / a potem chłopca dziewczynę chłopca dziewczynę / ULA Ule Sławka i Danusię Maniusia / [...] chociaż [...] / Maniuś i Danuś / oni już wcześniej / zanim osie się / krew jest gęstsza od wody (Palmetshofer b.r., 35-36).

### *Postlabulum*

Snutej przez Palmetshofera opowieści nie należy umiejscawiać w konkretnym, np. austriackim, kontekście geograficzno-historycznym. Jego historia ma charakter ponadgraniczny, chociaż nie ponadkulturowy, ewidentnie pozostajemy bowiem w kręgu tradycji europejskiej. Niezwykłą siłą wyrazu tekstu Palmetshofer uzyskuje poprzez mozaikową i achronologiczną narrację (podobny zabieg literacki odnaleźć można też w innych jego sztukach). Widz jest tu prawdziwym wędrowcem w czasie i przestrzeni, to znajduje się w okresie młodości bohaterów, to w teraźniejszości, jest świadkiem rozmów toczonych w domu Grażki i Grzegorza i zdarzeń w domu rodziny Łukasza, naprzemiennie (scena składa się z krótkich rwanych wypowiedzi relacjonujących dwa wydarzenia) zmuszony jest przeżywać śmierć babki, śmierć Łukasza, próbę samobójczą jego ojca itd<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Por.: „GRZEGORZ i kiedyś tam w nocy Łukasz staje w sypialni rodziców / a rodziców nie ma poza domem / słuchasz mnie, Maniuś / czy mnie słuchasz? [...] DANUŚ i potem ona mówi / przewiążę jej sznurek / GRAŻKA tak / powiedziałam / przewiążę jej sznurek / tak / powiedziałam / przyznaję [...] GRZEGORZ i rodzice poza domem a Łukasz w sypialni / bo forse tu gdzieś / bo książeczki oszczędnościowe tu gdzieś / i Łukasz szuka i przewala pokój i szuka i szuka [...] MANIUŚ i potem drzwi się otwierają i tata wchodzi / DANUŚ po kryjomu w nocy, mówi / po kryjomu w nocy przewiążę jej sznurek [...] GRZEGORZ i potem wchodzi tata [...] i zobaczyli świa-



Palmetshoferowskie transgresje przestrzenno-czasowe prowadzą do gorzkiego wniosku, że w świecie odwróconego porządku zanikła metafizyczna pewność rozróżniania dobra i zła. Zło, które się tu pojawiło (w dzieciństwie?, w młodości?, jeszcze wcześniej?) zadomowiło się na dobre i przybiera coraz to inną postać: żona zdradza męża, wnuczka zabija babkę, siostra współżyje z bratem, ojciec zabija syna, i nawet ostatni promyk nadziei na to, że może Uli i Sławkowi uda się stworzyć inną, lepszą rodzinę gaśnie, gdy ci stają się niemymi uczestnikami aktu uśmiercenia babki:

ULA i Danuś patrzy na mnie a ja na nią / i sobie myślę, jeśli to / więc / jeśli to Danuś / to ten sznurek ktoś musi / to znaczy trzeba się go pozbyć / to znaczy, trzeba się go pozbyć, zanim pogotowie / [...] trzeba by przecież / zanim pogotowie / znaczy się / [...] SŁAWEK i człowiek tak stoi i patrzy i ktoś idzie na telefon / i potem / pogotowie / a Ula i ja poszliśmy potem / zanim przyjechało pogotowie / tośmy sobie poszli, Ula i ja / i ona już nie oddychała (Palmetshofer b.r., 74-75).

Palmetshofer nie epatuje brzydotą ludzkich zachowań, nie bawi się brutalnością języka swoich bohaterów. W ciasnej przestrzeni splecionych ze sobą losów trzech rodzin rozgrywa tragedię o znacznie szerszym polu znaczeniowym, bo tragedię całej ludzkości. I to w tej perspektywie lekturowej, jako akrybiczna diagnoza *conditio humana* wołająca o restytucję ładu przednowoczesnego jego *hamlet umarł. nawet siły ciężenia* urasta do rangi moralitetetu.

---

tło na górze / i tata tam idzie i staje w drzwiach / DANUŚ i potem ona mówi / nie, w nocy nie, w nocy nie / wieczorem [...] wtedy przewiążę sznurek / GRZEGORZ i tata stoi w drzwiach / i widzi Łukasza / i pokój / i wszystko poprzewalane / GRAŻKA i potem wyjeżdżamy / na weekend [...] a ja przewiązałam / sznurek / GRZEGORZ i Łukasz woła „Forsa gdzie jest” / i ojciec się odwraca [...] DANUŚ i ona potem jeszcze raz wstaje [...] bo do ubikacji / wstaje i idzie na schody / i robi pierwszy krok po schodach / i pada na sznurek / i ze schodów spada / GRAŻKA a nas nie ma przez weekend / i wracamy / i usuwamy sznurek / i stara kobieta ze schodów [...] GRZEGORZ i ojciec podchodzi do szafki z przyborami myśliwskimi / DANUŚ a takie coś się zdarza, ona mówi / że stara kobieta ze schodów [...] GRZEGORZ i Łukasz znowu wrzeszczy, forse / GRAŻKA codziennie się gdzieś przewraca jakaś staruszka / codziennie na całym świecie przewraca się tysiące kobiet [...] takie coś się zdarza / GRZEGORZ gdzie jest forsa, wrzeszczy [...] GRZEGORZ i ojciec przykłada i naciska / DANUŚ to jest zupełnie normalne, ona mówi / GRZEGORZ przykłada i celuje i naciska / i najpierw Łukasza / a potem siebie” (Palmetshofer b.r., 50-53).

## LITERATURA:

- Akademietheater – 20. Dezember 2012, 19.30 Uhr. *Bereichere dich! Uraufführung räuber.schuldengenital*. Ewald Palmethofer, [brak inf. o aut.], w: „Spiel Burg Schau“, Wien, Nr. 17, 1.12.2012, s. 6.
- Enzensberger Hans Magnus: *Poezja a polityka*, w: H. M. Enzensberger: *Czechy nad morzem i inne eseje*, przeł. A. Kopacki, Biblioteka Kwartalnika Politycznego „Krytyka”, Peon Piąty. Łódź 1992, s. 37.
- Kopacki Andrzej: *Rozmowa o drzewach*. Warszawa 2016.
- Kralicek Wolfgang: *No more Befindlichkeitsscheiße. Theater. Ein guter neuer Autor, zwei lässige Aufführungen, ein tolles Ensemble: Die Bilanz der Schauspielhaus-neueröffnung unter Andreas Beck kann sich sehen lassen*, w: „Falter Wien“ 28.11.2007, Nr. 48/07, s. 68.
- Nagl Silvia: *Sinnentleertes Alltagsgeplapper in Dreiviertel-Sätzen. Ermüdende Premiere von Ewald Palmethofers Stück "hamlet ist tot. keine schwerkraft" am Landestheater Linz*, w: „Oberösterreichische Nachrichten“ Linz 9.03.2015, s. 13.
- Palmethofer Ewald und Millner Alexandra: *das sprechen kann man nicht. Eine schriftliche Unterredung*, w: Pia Janke (Hg.): *JELINEK[JAHR]BUCH*, Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012. Wien 2012, s. 267-274.
- Palmethofer Ewald: *hamlet umarł. nawet siły ciężenia*, tłum. Jan Niedziela, niepublikowany manuskrypt Agencji Teatru i Dramatu ADiT.
- Pollesch René: *Kill your Darlings! Streets of Berladelphia*, w: R. Pollesch: *Kill your Darling*. Stücke. Mit einer Laudatio von Diedrich Diederichsen. Hamburg 2014, s. 285-322.
- Theater Phönix Linz, Spielzeit 2008/09, Programmheft 5, wohnen. unter glas von Ewald Palmethofer  
<http://www.theaterheute.de/blog/muelheimstuecke/ewald-palmethofer-uber-die-unverheiratete>, [20.11.2016].
- Virant Špela: *Der Fürst der Zeit. Zu Ewald Palmethofers Dramatik*, w: „TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND“. München 2015, s. 231-241.
- Wappler Dietrich: *Das Unglück der Anderen. „Die Unverheiratete“ des österreichischen Dramatikers Ewald Palmethofer in deutscher Erstaufführung im Mannheimer Nationaltheater*, w: „Die Rheinpfalz, Ludwigshafener Rundschau Ludwigshafen“, September 2015, 28, s. 5.