

Katarzyna Lemańska

## **Człowiek z ciała i krwi**

W dramacie Georga Büchnera „Woyzeck” Babcia opowiada smutną baśń o opuszczonym, osieroconym dziecku, które chce iść do nieba. Po drodze podejmuje ono bezskuteczne próby znalezienia we wszechświecie kogoś, kto je pokocha. Zniechęcone wraca na ziemię, gdzie dotąd siedzi „samo, samiuteńkie”. Piotr Cieplak zamiast przypowieści o bezcelowości życiowej wędrówki, w której człowiek pozostaje osamotniony, pogrążając się w coraz większej rozpacz, włączył do tekstu scenariusza fragmenty baśni Hansa Christiana Andersena „Szczęśliwa rodzina”. Dzięki temu w spektaklu Babcia (Sławomira Łozińska) opowiada o żyjącej wśród bujnego łopianu rodzinie białych ślimaków – gatunku stanowiącego niegdyś przysmak ludzi mieszkających we dworze. Ostatnia pozostała w łopianach para „szlachetnych” ślimaków przygarnia i usynawia „pospolitego” ślimaka, któremu znajduje też żonę. Przynależni potomkowie białych ślimaków, którzy nigdy nie zobaczyli świata poza łopianowym lasem, pragną wypełnić przeznaczenie swojego gatunku, jakim wydaje im się trafienie na srebrny półmisek. Bohaterowie Andersena żyją w świecie złudzeń: naiwnych wyobrażeń o własnej wartości (myślą, „że ich ród pochodził z obcych krajów i że dla nich i ich bliskich posadzono ten cały las”) i groteskowo błędnych przekonań o wspaniałości swego losu, który dawniej prowadził je na dworski stół. Zdaniem ślimaków, skoro nikt już nie mąci ich spokoju, wszyscy ludzie musieli wyginąć. Baśń kończy się słowami: „Cała rodzina była szczęśliwa”. Perspektywa „szczęśliwej rodziny” stanowi komentarz do obcości świata ukazanego w „Woyzecku”. Ślimacza niepewność związana z nieobecnością ludzi ewokuje temat Boga i kosmicznej samotności, poruszony w przypowieści zastąpionej przez Cieślaka baśnią Andersena. Tytułowe szczęście najmłodszych pokoleń ślimaków to z kolei kontrapunkt do eskalacji agresji w społecznym piekle, w którym przyszło żyć Woyzeckowi.

W przekładzie Jerzego Lieberta nieukończony dramat Büchnera urywa się na odkryciu przez miejscowych mężczyzn zwłok Marii: „Słyszysz? [...] Stętkło — jakby człowiek

umierał. [...] To woda w stawie. Woda woła. Już dawno nikt nie utopił się”. Cieplak rozpoczyna swój spektakl od tej właśnie sceny, czyniąc z niej rodzaj prologu. Po próbie mikrofonu ubrani w prywatne stroje aktorzy Teatru Narodowego dwukrotnie nagrywają na taśmę dźwiękową dialog mężczyzn nad stawem. Widzowie usłyszą go ponownie – już z offu – w zakończeniu przedstawienia: po zabójstwie dokonany przez głównego bohatera. Zamknięta tą klamrą kompozycja sprawia, że mamy do czynienia nie tyle z retrospektywą, ile z zapętłającą się historią. Po prologu następują luźno powiązane sceny-obrazy z Büchnerowskiego tekstu tworzące u Cieplaka spójne, głębokie studium psychologiczne tytułowego bohatera.

Franek Woyzeck (gościnnie Cezary Kosiński) jest ubogim żołnierzem piechoty. Poza nisko opłacaną służbą wojskową wykonuje liczne prace dorywcze, aby utrzymać swoją partnerkę Marię (Zuzanna Saporznikow) i ich nieślubne dziecko. Woyzeck stawia się na każde zawołanie kpiącego z niego Kapitana (Jerzy Radziwiłowicz) i spełnia różne jego drobne polecenia – na przykład nabija mu strzelbę podczas polowań na kaczki. Kilkakrotnie powtarza się też sekwencja, w której ubrany w szlafrok Radziwiłowicz nieśpiesznie przechodzi z głębi na przód sceny, zdejmuje nocne pantofle i siada na obrotowym krześle fryzjerskim (to nawiązanie do obrazu z dramatu, w którym Franek strzyże dowódcę). Momenty te są popisem świetnej gry aktorskiej: Radziwiłowicz wciela się w rolę apoplektyka, który powoli traci siły witalne i ma coraz poważniejsze problemy z wysławianiem się. Nie przeszkadza mu to jednak bawić się kosztem podwładnego. Woyzeck upokarzany jest także przez Doktora (Paweł Paprocki) i Tamburmajora (Oskar Hamerski). Pierwszy wykorzystuje go jako królika doświadczalnego w swoich eksperymentach (bada wpływ niezróżnicowanej diety na stan psychiczny człowieka), jednocześnie szydząc z jego wyglądu i inteligencji; drugi – prezentujący sobą stereotypowy obraz „prawdziwego”, męskiego żołnierza i kochanka – uwodzi Marię, czym głośno chwali się w jednostce.

Narzędziem opresji wobec biednych i wykluczonych – reprezentowanych nie tylko przez Woyzecka, ale i przez Marię – jest również język bohaterów spektaklu Cieplaka. Przyczyną upokorzenia, a w efekcie jeszcze większego wyobcowania Woyzecka, stają się nie tylko

wulgarnie okrzyki dowodzące prymitywnej męskości Tamburmajora, ale także refleksja egzystencjalna (Kapitan), dyskurs medyczny i filozoficzny (Doktor) czy mowa biblijna (śpiew Starca). Style te kontrastują z prostym, niemal ascetycznym słownictwem Woyzecka. Z kolei apokaliptyczne wizje w pieśni Dziada (Mariusz Benoit) pogłębiają wrażenie lęku i przerażenia, gdyż nie zapowiadają odkupienia obecnego w wizjach św. Jana. W trakcie apeli wojskowych z musztrą (w oszczędnej choreografii Leszka Bzdyla) Dziad śpiewa o tym, że miara człowieka jest miarą anioła. Jego słowa pobrzmiwają ironią (nikt nie traktuje Franka jako człowieka z „krwi i ciała”, a tym bardziej jako niebiańskiej istoty), będąc jednocześnie zapowiedzią straszliwej kary, która czeka Marię. Niezamężna młoda matka traktowana jest równie podle jak Woyzeck – grupa kobiet ze wsi obrzuca ją wyzwiskami, a Tamburmajor i inni żołnierze traktują ją jak stworzenie rozplodowe. Trawiona wyrzutami sumienia postać, którą Saporznikow gra raczej pasywnie, pozbawiając swoją kreację potencjału krytycznego, czyta fragment Ewangelii św. Jana o cudzołożnicy pobłogosławionej przez Jezusa. W pozbawionym nadziei świecie nawet Biblia nie przynosi ulgi: to tylko słowa odległe od tego, co czeka Marię ze strony bliźnich.

W rozbudowanej – w porównaniu do dramaturgicznego pierwowzoru – scenie w jarmarcznej budzie reżyser sprzęga pogłębiające się u Woyzecka poczucie niemocy z niepokojem dotyczącym kondycji społeczeństwa opisywanego przez Büchnera. Kiedy Franek razem z Marią idą na występ „cyrku osobliwości” („Jak błazny mają rozum, to my chyba też błazny. Śmieszny świat! Piękny świat!” – mówi dziewczyna), scena tanecznego korowodu błaznów – Kobiety z Brodą, Motyla, Kobiety-Gumy, Żółtego Ptaka znoszącego jajo, Konia, Niedźwiedzia i Człowieka z Olbrzymim Różowym Penisem – przechodzi od ludowego, gburowatego dowcipu do absurdu. To jedyny moment, w którym tytułowy bohater włącza się do sceny grupowej, a nie stoi z boku jako jej obserwator. Rabelaisowski humor odwraca porządek świata, nie szanując ustalonych struktur społecznych i znosząc hierarchię. Tym smutniejsza jest świadomość, z którą zostawia nas reżyser: wyzwolenie głównego bohatera jest tymczasowe, a jego powrót do rzeczywistości – boleśnie nieuchronny.

Mimo że Cieplak konfrontuje widza z uniwersalną diagnozą społeczną nieodnoszącą się do konkretnego miejsca i czasu, spektakl nie pozostawia obojętnym. Dzieje się tak za sprawą aktorstwa Kosińskiego – wykreowany przez niego Woyzeck jest jak lustro odbijające nasze codzienne frustracje, bezsilność, poczucie zagubienia i osamotnienia, narastający gniew, wreszcie agresję skierowaną wobec innych i samych siebie. W interpretacji Kosińskiego Woyzeck zyskuje przejmującą głębię, eksponującą wieloznaczność tej postaci: za sprawą społeczności, w której żyje, budzi się w nim i narasta napięcie pogłębiające ból egzystencjalny. We wzroku aktora dostrzec można smutek, apatię, samotność i bezradność. Czasem błyska w nim też nadzieja i determinacja podyktowana uczuciem do Marii. Niezrozumiany, zamknięty w sobie, fizycznie i psychicznie osłabiony przez terapię Doktora i tkwiący w pogłębiającym się poczuciu osaczenia Woyzeck po zdradzie kochanki traci jedyną osobę, którą kochał. Nie znajduje oparcia także w innych ludziach – nawet w przyjacielu Andrzeju (Bartłomiej Bobrowski), który chciwie przyjmuje od niego pamiątki rodzinne, nie pytając o powód obdarowania. Mówi tylko: „Musisz napić się wódki z proszkiem – to zabija gorączkę”.

W „Woyzecku” Teatru Narodowego znakomicie wykorzystane zostały niuanse gry aktorskiej; ważne dla przedstawienia są też idealne wyczucie rytmu scen i sposób budowania napięcia przez reżysera. Nie jest to spektakl prosty i przyjemny w odbiorze. Mimo że nie ma w nim brutalnego realizmu, zdarzają się momenty okrutne (np. gwałt Tamburmajora na Marii), które wywołują – przynajmniej we mnie – dojmujące poczucie bezsilności. Przedstawienie Piotra Cieplaka nie usprawiedliwia Woyzecka-mordercy, ale wzbudza wobec niego współczucie i zrozumienie, sugerując, że odpowiedzialność za rosnące przygnębienie, bezradność, frustrację, wreszcie przemoc psychiczną, których efektem jest zabójstwo, spoczywa nie tyle na bohaterze, ile na jego otoczeniu. Ludzie lepiej wykształceni lub bardziej zaradni życiowo, którzy zdawali sobie sprawę z pogarszającego się stanu psychicznego Franka, celowo – traktując to jako zabawę czy eksperyment – pogłębiali jego złe samopoczucie lub po prostu nie zdecydowali się mu pomóc. Poczucie wyobcowania bohatera w świecie stworzonym przez Büchnera podkreśla przejmująca muzyka Jana Duszyńskiego, Pawła Czepułkowskiego i Jakuba Gawlika oraz scenografia i reżyseria światła autorstwa Andrzeja Witkowskiego. Odrapane ściany z

zaśniedziałymi lustrami oddają nastrój dnia, w którym Woyzeck zabił Marię („Straszno! Parno, a mgła szara”). Nieśpieszny rytm spektaklu przyczynia się do spotęgowania poczucia trwogi, wywołanej zapowiadany od prologu dramatycznym zakończeniem. Kochankowie łączą się trzykrotnie w coraz bardziej namiętnym pocałunku, po którym – za każdym razem – Woyzeck wbija nóż w ciało ukochanej. Każda wersja powtarzającej się sekwencji oznacza coś innego, sugerując, że zabójstwo nie jest tylko efektem zazdrości i zemsty, ale także przyczyną złudnego przekonaniu Woyzecka, że w ten sposób może zachować Marię tylko dla siebie, a także przerwać nieustające cierpienia w świecie pozbawionym nadziei i miłości.

### **Georg Büchner, „Woyzeck”**

opracowanie tekstu i reżyseria: Piotr Cieplak

scenografia i kostiumy, światło: Andrzej Witkowski

muzyka: Jan Duszyński, Paweł Czepułkowski, Jakub Gawlik

choreografia: Leszek Bzdyl

Teatr Narodowy w Warszawie

premiera: 15.02.2020

Dostęp: <http://czaskultury.pl/czytanki/czlowiek-z-ciala-i-krwi/>