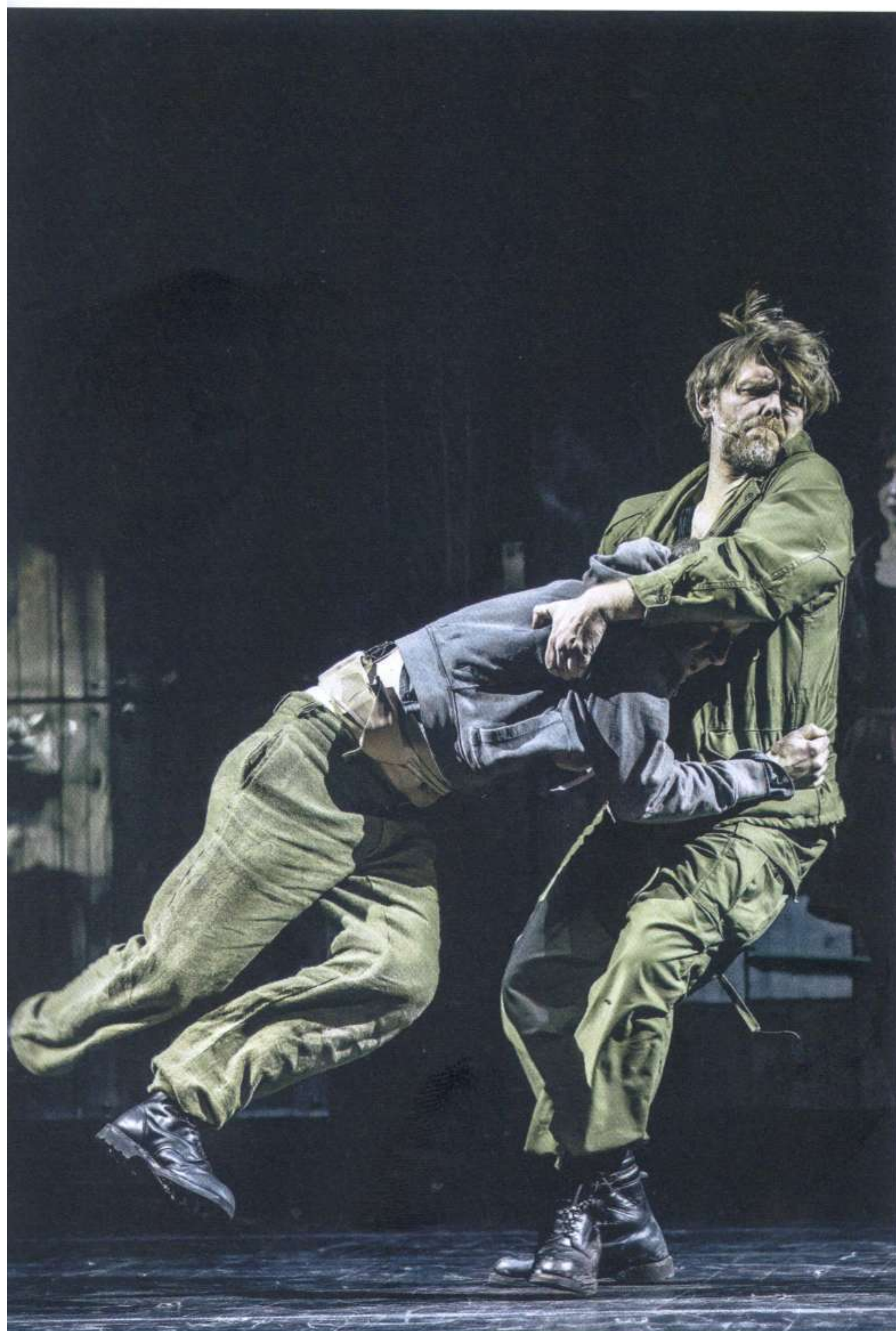


PO PREMIERZE

1 / *Woyzeck* / Teatr Narodowy w Warszawie /s. 52/



W Collegium Nobilium można obejrzeć *Przybysza* Wojciecha Kościelniaka – dyplom kierunku aktorstwo teatru muzycznego. Kościelniak jest u szczytu zawodowej formy, spod jego ręki wychodzą większe i mniejsze arcydzieła; możemy też podziwiać uzdolnionych wykonawców. Przypomina się *Złe zachowanie* Andrzeja Strzeleckiego, dyplom z lat osiemdziesiątych, kiedy czuło się nowy rodzaj energii płynący ze sceny. Choreografię układał wtedy młody Janusz Józefowicz, grający w spektaklu. Strzelecki prowadził Teatr Rampa, za kilka lat narodziło się *Metro...* *Przybysz* opowiada o niepewnym losie emigranta, przekazuje wszędzie podobne kłopoty bohatera pretendującego do zakotwiczenia w nowym świecie, żegnającego rodzinne strony, niosącego ze sobą jedynie wspomnienia i walizkę. Stan ducha i posiadania, jaki kojarzymy raczej z teatrem absurdu, a nie teatrem muzycznym.

Piszemy także o *Wiśniowym sadzie* Krzysztofa Rekowskiego w kieleckim Teatrze Żeromskiego [rozmowa z reżyserem na s. 22], *Woyzecku* Piotra Cieplaka na scenie Narodowego, *Onych* Piotra Ratajczaka w Polskim, *Serotoninie* Pawła Miśkiewicza z Teatru Studio i *Balladynie* Pawła Świąłka z krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego, a także o dwóch różnych spektaklach o zagadkach Kaspara Hausera – zrealizowanych w łódzkim Jaraczu przez Radka Stępnia i w szczecińskim Współczesnym przez Jakuba Skrzywanka. Recenzujemy również spotkanie Marcina Libera ze staropolszczyzną, jakie odbyło się w Gnieźnie, i Andrzeja Saramonowicza ze Sławomirem Mrożkiem w Teatrze Polonia.

kz

Puls Woyzecka

AUTOR: JAN KAROW

Woyzeck Piotra Cieplaka rozgrywa się na scenie – przypomina się to co pewien czas, mniej lub bardziej odstawiając teatralność sytuacji.

■ Kiedy przeczytałem w jednej z zapowiedzi dopisek „spektakl dla widzów dorosłych”, brwi bezwiednie uniosły mi się ze zdziwienia i ciekawości. Nie kojarzy się przecież Piotra Cieplaka z językiem teatralnym, który przychodzi na myśl po takiej informacji. Z łatwo używaną nagością, z różnorakimi przekroczeniami, z obsceną. A jednak. Ten *Woyzeck* jest dla dorosłych cierpliwych i gotowych na zanurzenie się w utkaną ze słowa i muzyki opowieść.

Próba

W przedpremierowych wywiadach reżyser zwracał uwagę na otwartą konstrukcję dramatu Georga Büchnera, który pozostawił rękopis w formie nieuszeregowanych scen. To, co czytamy w różnych wydaniach, jest zawsze pewną redaktorską propozycją. Cieplak również układa współczesnione tłumaczenie Jerzego Lieberta po swojemu i rozpoczyna przedstawienie przedtaktem, który w polskim wydaniu jest... finałem. Nie opuszczono kurtyny. Scena jest pusta i słabo oświetlona. Na jej brzegach stoją trzy wysokie ściany z zaśniedziałych luster, zwieńczone fragmentami blachy falistej. To zwarto ustawione zastawki na kółkach. Będą się wsuwać, wysuwać i przesuwac, tworząc w różnych miejscach przejścia i swego rodzaju stacyjki, gdzie można na chwilę przysiąść bądź się oprzeć, co pozwala w scenach z Andrzejem (Bartłomiej Bobrowski) i Marią (Zuzanna Saporznikow) wywołać wrażenie kameralności. Scenografia Andrzeja Witkowskiego nie odtwarza realiów (historycznych albo współczesnych) koszarów czy niewielkiego (niemieckiego albo polskiego) miasteczka. Na bok zostaje odłożony reporterski rys dramatu. Ten *Woyzeck* rozgrywa się na scenie – przypomina się to co pewien czas, mniej lub bardziej odstawiając teatralność sytuacji.

Wspomniany przedtakt jest takim właśnie deziluzyjnym wprowadzeniem. Jedna z zastawek zostaje lekko uchylona. Wchodzi Jakub

Gawlik z mikrofonem na statywie, który ustawia pośrodku. Dołączają do niego Robert Jarociński, Grzegorz Kwiecień i Hubert Paszkiewicz. Mają egzemplarze tekstu w dłoniach. To jeszcze nie przedstawienie. Gawlik przysiadł z boku z laptopem i słuchawkami na uszach, podczas gdy aktorzy wypowiadają końcowe kwestie: „Stój!... Słyszysz? Tam!... Jezu, to był głos!... To woda w stawie. Woda woła!...”. Wsluchujący się Gawlik prosi kolegów o powtórzenie, dając tylko jedną uwagę: mówcie bardziej kolokwialnie. Następuje zamieszanie. Co by to właściwie miało znaczyć? Jednak w drugim podejściu nagle słychać subtelny różnicę w sposobie mówienia. Słowa padają trochę szybciej, z mniejszą emfazą. Po prostu zwyczajnie. Nagranie się udało. Aktorzy schodzą za kulisy. Z prawej strony pojawia się Sławomira Łozińska, która mówi, że „Największe zielone liście ma w tym kraju na pewno łopian...”. Światła na widowni powoli przygasają. Jest opowieść, więc można zacząć.

Anioły i ślimaki

Słowa doświadczonej aktorki to początek *Szczęśliwej rodziny* Hansa Christiana Andersena. Reżyser zmienia i rozbudowuje w ten sposób postać Babci. Pojawi się jeszcze parokrotnie, zawieszając akcję właściwego dramatu i przybliżając nam historię ślimaczej rodziny.

Pan Ślimak i Pani Ślimak mieszkali w lesie. Byli starzy, nie mogli mieć dzieci, ale przygarnęli małego ślimaka, którego otoczyli miłością. Nie wiele wiedzieli o wielkim świecie. Stąd ich marzeniem było... zostać ugotowanym i trafić na srebrny półmisek w pobliskim dworze. Do tego też przygotowywali adoptowanego syna, któremu wprawdzie przyszło ożenić się ze ślimaczą panią. Wyprawiono wesele i głęboko wzruszeni rodzice schowali się na zawsze do swoich domków. Młodzi nie zostali jednak przyrządzeni i zjedzeni, z czego wniesiono, że żadni ludzie nie mieszkają już w okolicy.

Ponadto Piotr Cieplak rozwija obecne w dramacie nawiązania biblijne. Wprowadza postać Dziada (Mariusz Benoit), który – podobnie jak Babcia – wstrzymuje akcję. Pojawia się w najdalszym planie, staje na krześle pod ścianą i przy akompaniamencie grajka z harmoszką (Jakub Gąwlik) donośnym głosem melorecytuje obszerne fragmenty Apokalipsy św. Jana o siedmiu aniołach mających siedem trąb oraz o Nowym Jeruzalem. Nie ma w tym jednak przesadnego patosu. Brzmi to raczej jak ludowa przegrywka z powtarzanym jak refren werselem „Miara anioła jest miarą człowieka”.

Takim rozpięciem *Woyzecka* pomiędzy Andersensem a Pismem Świętym reżyser w charakterystyczny dla siebie sposób chce uogólnić opowieść, nadać jej cechy swego rodzaju przypowieści. Uważność, z jaką podają tekst Łozińska i Benoit (wraz z oderwaną od dosłowności scenografią), sprawia, że kiedy słyszymy biblijną wizję końca i o tych biednych ślimakach, które same pakują się na talerz, widzimy w coraz bardziej sponiewieranym *Woyzecku* podobnie nieświadomą istotę, która nie rozumie mechanizmów otaczającego ją świata i pelźnie w kierunku tragedii.

Szeregowy szeregowiec

Ta konstrukcja nie wytrzymałaby, gdyby nie Cezary Kosiński w tytułowej roli. Jest coś trudnego do uchwycenia w tym, że udało mu się zbudować tak przekonująco prostolinijną postać, którą cechuje nieśmiałość oraz bezradność wobec dysponujących nim Kapitana, Doktora i Tamburmajora. Można powiedzieć, że Kosiński jest chwilami jakby samym konturem, przez który można spojrzeć na wylot. Nie wygląda jak żołnierz. Jest chudy, lekko przygarbiony. Ma na sobie szarą bluzę z kapturem i ciemnozielone spodnie. „Wojskowość” sugerują jedynie znoszone buty. W pozycji na baczność widzimy go tylko wobec rozłazającego się na fryzjerskim fotelu

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Woyzeck
Georga Büchnera

tłumaczenie
Jerzy Liebert
opracowanie tekstu,
reżyseria
Piotr Cieplak
scenografia, kostiumy,
światło
Andrzej Witkowski
muzyka
Jan Duszyński,
Paweł Czepułkowski,
Jakub Gawlik
choreografia
Leszek Bzdyl

premiera
15 lutego 2020

Od lewej:
Jerzy Radziwiłowicz
[Kapitan],
Cezary Kosiński
[Woyzeck]



fol. Krzysztof Bieleński

Kapitana (Jerzy Radziwiłowicz), który w pół-letargu niespiesznie wydusza z siebie kolejne słowa. W szlafroku i w klapkach nie przypomina dowódcy, niemniej potrafi się skoncentrować – kiedy strzela z dubeltówki do przelatujących ptaków. Jego rozkaz „Powoli, Woyzeck, powoli!” determinuje tempo tak podwładnego, jak całego przedstawionego świata. Czas płynie tu wolniej, na co szczególny wpływ ma pojawiająca się *I Symfonia* Jana Duszyńskiego, w której bez pośpiechu przenikają się szerokie plamy dźwiękowe. Gdzie przez sekcję smyczkową przebijają się w krótkich wtrąceniach instrumenty dęte. Ta muzyka chwilami opowiada spektakl na sposób wręcz filmowy. Powstaje wrażenie, że gest czy słowo nie mają prawa pojawić się w innym momencie.

Dla Doktora (Paweł Paprocki) Woyzeck jest przedmiotem eksperymentu. Regularnie zmieniający lateksowe rękawiczki naukowiec odczuwa prostego żołnierza, widząc w nim szansę na pseudoodkrycie. Szeroko gestykuluje sztywnymi rękami i cedzi słowa, z zadowoleniem używając łacińskich zwrotów. Nie może znieść, że jego „pacjent” szczyta na ścianę, podczas gdy on chciałby mieć wszystko w swoich próbkach. Nie ma problemu, żeby pogardliwie określić obserwujących jego eksperyment wojaków jako „cipy”.

Tercet oprawców dopełnia Tamburmajor (Oskar Hamerski). Ukazuje się w kilku odsłonach. Jest żołnierzem, wyzywającym mężczyznę z odsłoniętą „klatą”, ale też przedziwnym stworem z kolcami na plecach. Mówi spośród nich najmniej, ale to on przesądza o losie Woyzecka. Obserwujemy, jak musztruje grupę żołnierzy, która w choreografii Leszka Bzdyla przedstawiona jest jako sekwencja synchronicznych wykroków, połączonych z krótkim okrzykiem wymachów oraz przewrotów. Tamburmajor nie wprowadza terroru, a tresurę. Bezwzględny jest wyłącznie wobec Woyzecka, którego upokarzająco skupuje przy reszcie żołnierzy i któremu gwałtem odbiera Marię.

Ten brak, jaki pojawia się w tytułowym bohaterze po utraceniu miłości, jest nie do zniesienia. „Nic nie widzę! O, to by było widać, to by można rękami namacać!” – pokrzykuje zdesperowany, przeczuwając skazę w młodej kobiecie. Była dla niego najważniejsza i została mu odebrana. Stąd pozbawiony pociechy, nieomal szekspirowski finał. Woyzeck, namiętnie całując Marię, zadaje jej śmiertelny cios, po czym sam upada. Reżyser zmienia ton autora. Zamiast obłędu pojawia się coś nieuniknionego. Ta przypominająca ostatni wspólny taniec scena zostaje powtórzona trzykrotnie. „I już” – zamyka spektakl Babcia.

Zawstydzić socjetę

W tym melancholijnym przedstawieniu o bezsilności prostego człowieka wobec reżimów wojska i nauki, stanowiących jedno z podstaw naszej nowoczesności, są dwa zdecydowane rozwiązania inscenizacyjne. Najpierw na próbę wystawia się wytrzymałość sceny i widzów Teatru Narodowego. Kiedy Woyzeck z Marią trafiają na jarmark, odbywa się niespieszny festiwal żenady i złego gustu. Nie chcę tego opisywać, żeby nie psuć niespodzianki. Jakby Piotr Cieplak zgryźliwie powtarzał za Büchnerem „Proszę, co może sztuka!”. Lecz bez tego kontrastu tragedia Franciszka Woyzecka nie zaistniałaby – nie zobaczylibyśmy go w całości, w chwili beztroskiej zabawy. Natomiast scena w karczmie to drwina z dzisiejszych myśliwych. Docierają ostatnio z tego środowiska przerażające materiały, co wyraźnie budzi sprzeciw reżysera. Rozpasany chór pod kierownictwem podpitego Kaznodziei (Grzegorz Kwiecień) śpiewa w formie *call and response* o myśliwskiej doli i o danej przez Boga potrzebie zabijania, podczas gdy zza ściany unoszą się na trzech sztankach „trofea” – kilkanaście poroży. Ktoś powie, że to publicystyka. Tymczasem widzę w tym kolejną próbę – po *Elementarzu* i *Wyzwoleniach* – mierzenia się reżysera z boskim nakazem, aby ludzie uczynili sobie ziemię poddaną. ■