

Kryminalny rebus

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Inscenizacja *Woyzecka* Zdenki Pszczołowskiej celnie pokazuje społeczne sprężyny zła. Nieco słabiej wybrzmiewają w niej kwestie dotyczące sprzeczności natury ludzkiej.

■ Pytania, przed jakimi stawia nas *Woyzeck*, należą do kwestii fundamentalnych. Kim jesteśmy? Kto lub co popycha nas do zła? Jakie są granice ludzkiej wolności? Zbrodnia, jaką popełnił bohater sztuki Georga Büchnera, nie jest jednostkowym ekscesem. To lustro, w którym odbija się całe społeczeństwo – jego choroby i obsesje. Dlatego mord ma w dramacie romantyka rewelatorską moc. Podobnie jak w tragedii greckiej, moralny wstrząs odsłania w nim prawdę o mechanizmach rządzących zbiorowością.

Przedmiotem zainteresowania polskich inscenizatorów sztuki bywało najczęściej działanie zbiorowej presji na jednostkę, postrzeganej jako przejaw społecznej bądź systemowej przemocy. *Woyzeck* łatwo poddawał się aktualizacjom, nierzadko też przybierał lokalny koloryt. Tak było choćby z głośnym przed laty spektaklem Mai Kleczewskiej w Teatrze Bogusławskiego, który czerpał natchnienie z atmosfery ówczesnego Kalisza. Reżyserka najnowszej inscenizacji sztuki, Zdenka Pszczołowska, idąc za sugestią Anny R. Burzyńskiej, autorki książki *Atlas anatomiczny Georga Büchnera*, za punkt odniesienia dla swojego spektaklu obrała Grudziądz. To właśnie ta miejscowość miała być pierwotnym wzorem garnizonowej miejsciny, w której wydarzyła się tragiczna historia opowiedziana w dramacie.

Osadzenie sztuki w realiach Polski powiatowej nie służy tu jednak wyostrzeniu rodzajowego konkretności. Owszem, spektakl Pszczołowskiej pokazuje zapyziały świat tanich knajp i tandetnych rozrywek, w którym dominują wąsaci mężczyźni w zszarzałych kurtkach, jednak ów swojski pejzaż, podszyty frustracją i tłumioną agresją, bardziej przypomina pełną niepokoju, elektryzującą dziw-

nością atmosferę *Twin Peaks*, niżli senną nadwiślańską prowincję.

Reżyserka rozbudowuje biografie bohaterów Büchnera, dookreślając przy tym łączące ich relacje i zależności. W jej wersji *Woyzeck* (Jan Romanowski) nie jest fryzjerem, lecz elektrykiem, pracującym w szpitalu wojskowym, i zarazem dobrowolnym uczestnikiem przeprowadzanych w nim eksperymentów medycznych Doktora (Paweł Hadyński). Do grona osób poddawanych specjalnej terapii należy również Kapitan, weteran wojenny, kurujący uszkodzony kręgosłup. Maria (Martyna Zaremba-Maćkowska), partnerka *Woyzecka* i matka dwuletniego dziecka, to samodzielna kobieta, pracująca na taksówce, zaś Tamburmajor (Łukasz Schmidt), u Büchnera nieomal demoniczny wzór męskiego seksapilu, tutaj objawia się pod postacią serialowego gwiazdora, odwiedzającego po latach rodzinne miasto. Jego swoboda, pewność siebie i celebrycki sznyt oczarowują nie tylko Marię. Kariera w „wielkim świecie” robi wrażenie także na *Woyzecku*, który uświadamia sobie, jak wiele stracił, nie próbując uciec z prowincjonalnego grajdołka. W galerii typów przedstawionych w spektaklu nie brak ludzi sfrustrowanych, życiowo przetrąconych, ekscentrycznych. Są wśród nich Małgorzata, właścicielka lumpeksu; była lekarka Judyta Kruk, prowadząca zielarnię; Andrzej – mechanik samochodowy prowadzący warsztat po ojcu, zmarłym w niejasnych okolicznościach; czy wreszcie Karol – dziwak podszyty geniuszem.

Rozbudowana panorama postaci i współczesny kostium nie tworzą jednak realistycznego obrazu. To narzędzie kreowania „świata gry”, zapożyczone z formatu RPG. Pszczołowska umieszcza swoich bohaterów w rzeczywistości cyfrowej przygody, z charakte-

rystyczną dla niej wariantowością zdarzeń i losową mechaniką rozwoju fabuły. Opowieść o zbrodni została przez reżyserkę rozsypana na fragmenty, bohater zaś otrzymał możliwość sterowania jej biegiem z pozycji gracza. Według zapewnień realizatorów, wybory postaci mogą decydować także o kolejności scen, ich wpływ na ostateczny wynik gry jest jednak pozorny. Losów bohaterów nie odmienia już żadne indywidualne decyzje – katastrofa jest wpisana w ten świat od samego początku.

Scenografia spektaklu w wyraźny sposób nawiązuje do estetyki wizualnej gier wideo. Anna Oramus stworzyła ciekawą przestrzeń, w której rzeczywistość materialna, reprezentowana przez niewielką liczbę przedmiotów i mebli, przenika się z iluzją cyfrowego obrazu – z charakterystyczną, rozpikselowaną fakturą, agresywną kolorystyką i wyświetlanymi na ekranie komunikatami dla graczy. Dynamiczna kompozycja światła stapia elementy fantomowe i realne w jedną rzeczywistość, przypominając senny koszmar.

Pszczołowska połączyła uniwersum gry fabularnej z konwencją kryminału, podporządkowując konstrukcję narracyjną spektaklu logice śledztwa prowadzonego przez dwóch detektywów. Podczas dochodzenia mnożą się wątpliwości, krzyżują sprzeczne wątki, oczywiste fakty naświetlone z różnych perspektyw nagle tracą ostrość. Formuła „śledcza” okazała się również zręcznym chwyttem umożliwiającym dokonanie szerszej prezentacji postaci. Przewodnikiem po mieście i jego ciemnych sprawach jest detektyw Krystian Klarus (Sebastian Grek), człowiek miejscowy, który doskonale zna mieszkańców i dzieli się tą wiedzą ze swoim stołecznym kolegą Arturem Schneiderem (Michał Kocurek).

Pszczółowska otwiera spektakl sceną przesłuchania Woyzecka jako podejrzanego o zamordowanie kochanki Marii. Rzecz rozpoczyna się więc od końca – tragedia już się dokonała, pozostaje dociec, jak do niej doszło. W kolejnych obrazach z wątkiem dochodzenia splatają się migawkowe refleksy przeszłości, pozwalające prześledzić nie tylko okoliczności, które doprowadziły do zbrodni, lecz także klarowanie się społecznego podglebia zła. Dynamicznie zmieniające się sceny pokazują, jak z przypadkowych insynuacji i manipulacji pomiędzy ludźmi kiełkuje ziarno szaleństwa, które rośnie jak kula śniegowa, by ostatecznie znaleźć ujście w przemocy. Nie jest zresztą jasne, kto naprawdę zabił. Pszczółowska rozmywa pewność dotyczącą zarówno sprawcy zbrodni, jak i zdrady Marii. Scena uwiedzenia jej przez Tamburmajora w barze nie domyka tej kwestii w sposób ostateczny. Woyzeck zostaje oskarżony, bo najbardziej pasuje do tej roli – jest inny, wyraźnie odstaje od reszty. Będzie musiał ponieść karę za to, kim jest, i za sposób, w jaki żyje.

Büchnerowski Woyzeck był człowiekiem ze społecznych nizin, niemal stworzonym na ofiarę. Doktor i Kapitan widzieli w nim istotę na wpół zwierzęcą, funkcjonującą poza moralnością, z której dopiero trzeba ulepić człowieka. Bohter przedstawienia Pszczółowskiej ma status wyższy, jest kimś w rodzaju zdeklarowanego inteligenta, owszem – stłamszonym,

trochę ofermowatym, lecz myślącym inaczej niż otaczające go środowisko. Nie pasuje do obowiązujących w nim standardów męskości, nie spełnia oczekiwań Marii, która ma inne wyobrażenia o życiu, nie sprawdza się nawet jako elektryk. Jan Romanowski gra ciekawie, jego bohater jest zamknięty w sobie, bezbronny, trochę misiowaty, lecz rozumiejący więcej niż inni. Jego odmienność podkreśla charakterystyczny odrzut wierzgającej w bok nogi. Wydaje się też coraz bardziej chory, choć być może dręczące go mroczne wizje to tylko przeczucie nadciągającej katastrofy. Z czasem zresztą znamiona choroby rozlewają się na otaczający go świat, rozmywając granice pomiędzy tym, co normalne, a tym, co szalone.

Inscenizacja Pszczółowskiej celnie pokazuje społeczne sprężyny zła. Nieco słabiej wybrzmiewają w niej kwestie bardziej ogólne, dotyczące sprzeczności natury ludzkiej, rozdartej pomiędzy biologią i wzorcami narzucanymi przez zbiorowość. Samotność Woyzecka jest przecież nie tylko konsekwencją wyobcowania ze środowiska. To także samotność człowieka, który usiłuje zrozumieć własny los i określić, kim jest, lecz nie znajduje żadnej odpowiedzi. Niejednoznaczne są też źródła zła. Owszem, okrucieństwo i gwałt bywają produktem systemu społecznego, ale – jak zauważył Büchner – otchłań jest także w każdym człowieku. Realizatorzy spektaklu nie zaglądnęli w tę czeluść zbyt głęboko.

W spektaklu przeszkadza coś, co można by nazwać barierą estetycznego dystansu. Świat w dramacie Büchnera jest odpychający, rozwibrowany ciemną energią. Taki charakter miały inscenizacje Kleczewskiej czy Piotra Cieplaka – bardzo fizyczne, lepkie od wiszącego w powietrzu okrucieństwa. W poznańskim spektaklu tę dotkliwość przesłania konceptualna forma. W kryminalnej łamigłówce, skojarzonej z wirtualnym światem gry, nie ma miejsca na szaleństwo. Tego deficytu nie wyrównują wstawki taneczne do muzyki elektronicznej. W ostatniej z tych scen poruszającym się rytmicznie bywalcom baru towarzyszy wyświetlany na ekranie *danse macabre* kościotrupów. Nie wiem, czy wskazanie, że krąg śmierci wokół miasta się zacieśnia, wymagało aż tak dosłownej wizualizacji.

Mimo zastrzeżeń warto zapamiętać ten spektakl. Może po raz pierwszy Woyzeck został opowiedziany językiem intelektualnej analizy, nie po to jednak, by postawić wszystkie kropki nad i. Wręcz przeciwnie, kryminalny rebus ułożony przez Pszczółowską pokazuje klęskę procedur poznawczych wobec złożoności świata. Rozsypana mozaika faktów i domniemań nie daje się złożyć w spójną całość. Trudno jednoznacznie wskazać, kto jest winien i jak powinna zadziałać sprawiedliwość. Śledztwo, które miało tylko potwierdzić pewniki, ostatecznie ugrzęzło w niewiedzy. ■

TEATR NOWY
IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO
W POZNANIU

Woyzeck
Georga Büchnera

tłumaczenie
Barbara
Witek-Swinarska
reżyseria, dramaturgia
Zdenka Pszczółowska
scenografia
Anna Oramus
kostiumy
Magdalena Mucha
reżyseria światła
Klaudyna Schubert
muzyka
Andrzej Konieczny
choreografia
Oskar Malinowski
wideo
Natan Berkowicz

premiera
25 marca 2023

Scena zbiorowa



foto: Klaudyna Schubert / Teatr Nowy w Poznaniu