didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ostatni-ludzie

/ repertuar

Ostatni ludzie

Maryla Zielińska

Teatr Narodowy w Warszawie

Georg Büchner

Woyzeck

na podstawie przekładu Jerzego Lieberta

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

premiera: 15 lutego 2020

Plakat do *Woyzecka* w Teatrze Narodowym znakomicie spełnia swą funkcję – zwraca uwagę w przestrzeni miejskiej i wirtualnej, od razu chce się zobaczyć spektakl Piotra Cieplaka. W zdjęciu Macieja Landsberga opracowanym graficznie przez Elipsy jest tajemnica człowieka wrzuconego w kosmos – wciąga, zasysa w głąb mgły, chce się podejść do postaci stojącej pośrodku ugoru, nad urwiskiem, rozprostować jej ramiona i spojrzeć w twarz. Kto to jest? Co się stało? Co się w ogóle dzieje? Gdzie są inni?

Po obejrzeniu prawie dwugodzinnego przedstawienia nadal niełatwo odpowiedzieć sobie na te pytania. Bo chyba też nie taka była ambicja adaptatora dramatu Georga Büchnera i reżysera w jednej osobie. Nie opowiada nam on kryminalnej historii, nie przedstawia rodzajowego obrazka z życia garnizonu, nie ekscytuje widowni romansem i zdradą, nie wciąga nas w iluzję – przeciwnie, podkreśla wyraźną klamrą, że odgrywa znaną rzecz, tylko szuka dla niej właściwego tonu, który nas poruszy.

Jesteśmy w teatrze, a raczej w studiu nagrań: reżyser i trzech aktorów. Trwa rejestrowanie *Woyzecka* Büchnera, scena z końca. Przechodzący mężczyźni słyszą, że nad stawem dzieje się coś dziwnego: jakby ktoś zawołał dziwnym głosem albo raczej jakby woda dała sygnał, że ktoś się utopił, jakby stękał umierający człowiek, do tego jeszcze „Chrząszcze bzykają jak pęknięte dzwony", wszystko jest za głośne, za wyraźne, może to przez parne powietrze, szarą mgłę… Nie chcą podejść, zobaczyć, odchodzą. Aktorzy interpretują krótki dialog nie nazbyt emocjonalnie, niemniej reżyser prosi o przeczytanie jeszcze raz – „bardziej obiektywnie", „mniej od siebie", „na biało". Teraz jest zadowolony, grupa schodzi ze sceny.

Co nie znaczy, że przyszedł czas na początek historii Franka Woyzecka. Niepostrzeżenie wmyka się z prawej kulisy Sławomira Łozińska, w prostej jasnej sukience, podobnym prochowcu, „na biało" opiera się plecami o sceniczną ramę, podkłada ręce z tyłu i „tylko" mówi. Wciąga nas w opowieść o ślimakach: to fragmenty baśni Hansa Christiana Andersena *Szczęśliwa rodzina*. Ostatnia para białych ślimaków, bardzo stara, żyje w łopianowym lesie, to raj dla nich stworzony. Innego świata nie znają, ale wiedzą, że ten określił sens ich życia. Jest w nim dwór, mieszkają tam ludzie, którzy dla ślimaków posadzili łopian. Przyjdzie chwila, gdy ludzie zabiorą ślimaki do dworu, będą je gotować, aż sczernieją, i położą na srebrnym półmisku.

Będzie to cudowne i nadzwyczaj wytworne. Ślimaki czują się wyróżnione spośród innych zwierząt mieszkających w łopianowym lesie. Wprawdzie nie wiedzą, co to znaczy być ugotowanym i leżeć na srebrnym półmisku, wierzą jednak w to, co jest przekazywane z pokolenia na pokolenie. Niestraszne im nawet głosy, że dwór opustoszał, a łopian zarasta ogród bez potrzeby.

Postać Babci, którą gra Sławomira Łozińska, reżyser wyłuskał z Büchnera – w dramacie Babcia opowiada dziecku Franka i Marii dziwne bajki. Cieplak zdecydował, by zamienić je na baśń napisaną kilka lata po śmierci autora *Woyzecka*. Babcia znika ze sceny tak, jak się pojawiła, nie puentując historii.

Teraz dopiero przychodzi kolej na Woyzecka (Cezary Kosiński). Pojawia się bez wyraźnego powodu, kolejnych scen też nie będzie wiązać jasna przyczyna i skutek, bo sam koniec i początek są wątpliwe. Nie tylko tej historii, ale w ogóle istnienia świata – nienachalnie sugeruje spektakl. Piotr Cieplak tasuje urywki niedokończonego dramatu, którym autor nie zdążył nadać porządku, i obserwuje, jak grają między sobą te puzzle, a luki wypełnia fragmentami z Andersena i… *Apokalipsy św. Jana*. Nie tylko wraca Babcia, ale nadejdzie jeszcze Dziad z Muzykantem. Ich miejsce jest pod tylną ścianą, też wchodzą z prawej strony, przechodzą bliżej środka sceny. Jakub Gawlik gra na harmoszce swoje melodie, a Mariusz Benoit staje na krześle i w zadziwiający sposób zawodzi objawienie Świętego Jana. Urywa, siada jak wędrowny dziad na przydrożnej ławeczce. Zdaje się być obok tego świata, jak jakiś jurodiwy, ale także z tego świata… może z cyrku. Kilka kwestii Georg Büchner zaczerpnął z Pisma Świętego: Woyzeck ma dosłownie apokaliptyczne wizje, a Maria modli się słowami Ewangelii. Ale Cieplak emancypuje i rozwija ten motyw w postaci budzącego się do proroctwa Dziada.

To nie koniec sposobów, jakich reżyser używa, by nastrajać historię

garnizonowego golibrody na różne tony i nasłuchiwać, jak brzmi w teatrze. Rozpisuje także wątek cyrkowców i grupy, którą musztruje Tamburmajor. To są rozbudowane choreograficznie i muzycznie sceny, angażujące niemal wszystkich wokół i potęgujące absurd tego świata. Co to za mechanizm? Co go napędza? Postaci zaprzątnięte są swoimi sprawami, a raczej obsesjami, instynktami. Woyzeck obija się wśród nich jak wolny elektron, próbuje nadążyć ze spełnianiem oczekiwań. Robi to dla Marii.

Tamburmajor myśli testosteronem i mało nie pęknie od jego nadmiaru. Czuje się nadmężczyzną. Doktor nie leczy ludzi, ale używa ich do eksperymentów, które nikomu nie pomogą, a dowiodą, że można sterować wolą, odruchami człowieka. Czuje się nadczłowiekiem. Grupa cyrkowców to ekstatyczna parada rodem z filmów Federica Felliniego czy Emira Kusturicy; przechodząc, uwalnia czas karnawału i zostawia jego ofiary. W relację Kapitana i golibrody Cieplak wpisał cień jeszcze innego przedstawienia Apokalipsy – Beckettowską *Końcówkę*. Jerzy Radziwiłowicz w fotelu, obok Cezary Kosiński – jak Hamm i Clow. Nie ma tu żadnych fryzjerskich akcesoriów. Jest rozchełstany, bosy Kapitan, który nie szykuje się do służby, próbuje tylko zabić czas, strzelając do przelatujących ptaków. Czas mu się rozwleka, bo żyje ku śmierci, która wydaje się mu uwolnieniem od życia. Czy ten stan to jego własna eschatologia, czy wynik eksperymentu, który i na nim przeprowadza Doktor? Dlaczego nie może wyartykułować słów typu: moralność, melancholia? Dlaczego drażni go (wręcz boli) każdy objaw woli życia, działania u Woyzecka? A może to Różewiczowski *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*? Bo i fotel, który znalazł scenograf Andrzej Witkowski, to jakieś podłe fryzjersko-dentystyczno-ginekologiczne dręczarium, które w dodatku Kapitan sam dla siebie wtacza na scenę.

Sceneria wokół niewiele lepsza. Scenę obudowuje wystrzępiona blacha

falista, na niej spatynowane, wytarte rzędy luster, odpadająca glazura, żeliwne rurki biegnące po ścianach, zacieki i liszaje. Garnizonowa sala musztry? Blaszaki, między którymi blokersi trenują krzepę? Podrzędna sala baletowa, w której komedianci ćwiczą *pas*? To wnętrze się rozpada, karnawał i musztra rozładowują się w odgłosach strzelaniny, wycinki, polowania, w bójce Woyzecka i Tamburmajora. Nad sceną zawisają rzędy poroży – trofea zdobyte przez tych silnych, także wśród tych, którym przyprawili rogi.

Skoszarowani noszą współczesne spodnie bojówki wpuszczone w czarne glany, *à la* militarne podkoszulki, bluzy, kurtki; każda z kręcących się tu kobiet też ma coś żołnierskiego w ubiorze. Wyróżniają się: Maria – i strojem, i wózkiem dziecięcym jakby z lumpeksu, Woyzeck w dresowej bluzie z kapturem i jego garnizonowy kolega Andrzej – w drelichu, w który Cezary Kosiński ubrany jest na plakatowym zdjęciu. Piotr Cieplak i Bartłomiej Bobrowski bardzo ciekawie pomyśleli tę postać. Wierny druh nie do końca rozumie Franka, sam zresztą zapada się w niemal katatoniczne stany, odklejające go od rzeczywistości, choć zaraz bardzo trzeźwo ją postrzega. Relacja Franka i Andrzeja przypomina Gombrowiczowską parę, Henryka i Władzia ze *Ślubu*. Rozdwojone „ja", sobowtór, ja i nie-ja… Już w pierwszej scenie są razem. Aktorzy są podobni – wysocy, szczupli, łysi.

Cezary Kosiński stoi pośrodku sceny jak na plakacie. Wszystkim zmysłami, całym ciałem rejestruje nadchodzącą Apokalipsę, pustkę drążącą świat. Obok Andrzej śpiewa dziwne piosenki, trzeźwi go strach – bębnią na apel, trzeba wracać. Tą postacią powoduje lęk, poddanie, to jakby Woyzeck sprzed spotkania Marii, sprzed doświadczenia miłości. Czy miłość więc ratuje człowieka? No nie, wiemy, że Franek zabija ukochaną w miłosnym uścisku (i popełnia samobójstwo, w domyśle). Eros i Thanatos spełniają się w sobie. Reżyser powtarza tę scenę, jakby próbował ton, na jakim ją grać, choć teraz

nie daje uwag aktorom. Raczej daje nam czas, żebyśmy się przyjrzeli tej ofierze i rozważyli, czy Woyzeck ratuje człowieczeństwo – i dla kogo, czy zabija z rozpaczy.

Babcia opowiada nam dalszy ciąg bajki. Stare ślimaki nie miały dzieci, więc wzięły na wychowanie małego ślimaka. W stosownym czasie przyprowadzono mu panienkę, w prezencie ślubnym młoda para dostała cały las i opowieść o dworze, na który trafią. Staruszkowie wpełzli do domku i już się więcej nie pokazali, a młodzi rozmnażali się w miłości i czekali na ludzi. Ci nie przyszli, czekający uznali więc, że ludzi nie ma. I też byli szczęśliwi.

W co wierzyć? Czy w ogóle wierzyć? Może po prostu żyć w zgodzie z naturą? Czy to da szczęście? Co to znaczy szczęście? Czy to miłość? Piotr Cieplak nie daje nam odpowiedzi, zostawia nas z rozsypanymi kartkami Büchnera, fragmentami *Apokalipsy* i z Andersenem. Ani nie straszy, ani nie daje nadziei, ale nie jest obojętny. Bardzo czule obchodzi się z człowiekiem. Może to ostatni taki reżyser.

To nie jest tak, że wszystko mi się podoba w tym przedstawieniu. Tamburmajor jest przerysowany i przez Oskara Hamerskiego, i przez koguci kostium. Rzędy poroży są zbyt dosadne i tak dalej… Ale jakoś się o tym zapomina. Szukając tonu dla opowiedzenia historii Woyzecka, Cieplak znalazł ten właściwy, ulega się mu. To z pewnością również zasługa muzyki (w tle powracała *Pierwsza Symfonia* Jana Duszyńskiego i magiczne dźwięki Pawła Czepułkowskiego) oraz świetnie zestrojonego zespołu aktorów (nie można nie wyróżnić Ewy Konstancji Bułhak – Kobieta, Kobieta z Brodą – za jej temperament, dowcip i boży dar talentu). Cezary Kosiński i Zuzanna Saporznikow bardzo delikatnie grają miłość, grzech pożądania, zdrady i mordu – tak jak reżyser, nie oceniają postaci, wierzą w ich czystość. Ostatni ewangeliczni ludzie ocalają się przed złym światem przez śmierć. Jak para

starych ślimaków, udają się na wieczny spoczynek. Co z dzieckiem i jego potomstwem? Tak naiwnych pytań Cieplak już nie stawia. Urywa. „I już”[1].

Autor/ka

Maryla Zielińska

Maryla Zielińska – absolwentka krakowskiej teatrologii, pracowała w Starym Teatrze, Teatrze Narodowym i Wrocławskim Teatrze Współczesnym, „Didaskaliach”, „Gazecie Wyborczej”.

Przypisy

1. Ostatnie słowa baśni Andersena i jednocześnie spektaklu.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ostatni-ludzie*